

د. عصام الشرتح

تميم البرغوثي
تميم البرغوثي
تميم البرغوثي

تميم البرغوثي

تجليات المتخيل الجمالي





تميم البرغوثي

(تجليات المتخيل الجمالي)

تميم البرغوثي
(تجليات المتخيل الجمالي)

د. عصام الشرتح

♦ اسم الكتاب: تميم البرغوثي (تجليات المتخيل الجمالي).

- اسم المؤلف: د. عصام الشرتح.
- الترقيم الدولي:ISBN: 978-9933-567-20-0
- الناشر: دار عقل للنشر والدراسات والترجمة.
- سنة الطباعة: 2018.



يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار عقل للنشر والدراسات والترجمة

سوريا دمشق جرمانا ص. ب: 249 جرمانا

هاتف: 00963 11 5618956

00963 11 5637060

فاكس: 00963 11 5632860

aklpublishing@gmail.com

مقدمة

لا شك في أن لكل تجربة شعرية مؤثرة متخيلها الجمالي الخاص بها؛ وهذا المتخيل الجمالي هو الذي يميز تجربة عن تجربة؛ وموهبة عن أخرى؛ ومن المؤكد أن ما يغذي أية تجربة هو امتلاكها لمخيلة إبداعية وهاجة تشي بالاختلاف، والمواربة، والتنوع؛ فالقارئ هو القطب المحوري في اكتشاف عمق المتخيل الجمالي لدى هذا الشاعر أو ذاك؛ وهو القادر على الحكم على فاعلية المنتج الشعري، فضاءً جمالياً؛ وأفقاً تأملياً مفتوحاً؛ لأن ما يحس به المبدع يستطيع أن يترجمه القارئ الجمالي بحسه المرهف وتلقيه لهذا المنتج في شكله الإبداعي، وأفقه الجمالي المتوهج في رؤاه، ومؤشراته الجمالية.

وإننا في كتابنا الموسوم بـ [تميم البرغوثي (تجليات المتخيل الجمالي)]، سعينا جادين إلى التعريف بشاعر فلسطيني جمالي نال شهرته منذ أن تلقته المحطات الفضائية في مسابقة الشعر؛ فكان لحضوره المميز، وإلقائه الشاعري دوره في إكسابه ثوب الشهرة، وهو في ريعان الصبا وعنفوان الشباب؛ ومن هذا المنطلق، جاءت دراستنا هذه لتبحث عن المحفزات الجمالية التي امتازت بها قصائده على المستوى الجمالي؛ محاولين تتبع القيم الجمالية الكثيرة التي امتازت بها قصائده في الآونة الأخيرة؛ موجهين عدسة القارئ إلى أهم البنى الفاعلة جمالياً في قصائده, للكشف عنها، وإبرازها للمتلقي؛ عسى ولعله يقوم بترجمة هذا الإحساس الجمالي بقصائد الشاعر تميم البرغوثي جمالياً؛ ويقف على بعض المفاصل الحساسة في قصائده، ليكون فاعلاً في إكسابها متغيرها الجمالي؛ وفضائها المراوغ.

وإن من يطلع على هذه الدراسة النقدية المتواضعة سيدرك حجم الجهد النقدي المبذول للكشف عن مواطن الإثارة والجمال في قصائد تميم البرغوثي التي تنوعت؛ من حيث الكثافة؛

والحدة، والانفعال؛ وتنوع الموضوعات، والمزاوجة بين الإيقاعين (الحداثة) و(الكلاسيكي القديم)؛ ليكون الشاعر مبدعاً في الجانبين. وهذا هو المصدر الرئيس الذي أكسب الشاعر شهرته؛ من خلال المواءمة بين الشكل القديم، والشكل الحديث؛ ومن هذا المنطلق اكتسبت هذه الدراسة قيمتها من خلال القيم الجمالية المستخلصة؛ وفواعلها ضمن القصائد البرغوثية؛ ومؤشراتها الجمالية السامقة التي وصلت إليها.

وبعد، فإن هذه الدراسة على ما فيها من ثغرات، فإنها سعت بجد أن تؤسس لما أسميناه علم الجمال النصي؛ من حيث الطرح الجديد، والأسلوب المبتكر في دراسة القصائد الشعرية جمالياً؛ تبعاً للقيم الجمالية المكتشفة في حركة هذه القصائد على مستوى إيقاعها الداخلي، وفضائها الجمالي.

وأخيراً؛ نأمل أن تحقق هذه الدراسة قيمتها النقدية المرجوة في ظل اختلاف المناهج، والطرائق النقدية في الكشف النصي؛ عسى ولعلها تسهم في دفع عجلة النقد الجمالي إلى الأمام. وما التوفيق إلا من الله، فهو ولي ذلك، والقادر عليه.

المؤلف

الفصل الأول

فضاء المتخيل الجمالي في شعر تميم البرغوثي

أولاً: تمهيد.

ثانياً: أشكال المتخيلات الجمالية في بنية القصيدة عند تميم البرغوثي.

1. **المتخيل الجمالي الواقعي.**
2. **المتخيل الجمالي الأسطوري.**
3. **المتخيل الجمالي الفني.**
4. **المتخيل الجمالي السريالي.**
5. **المتخيل الجمالي الرؤياوي.**
6. **المتخيل الجمالي الزمكاني.**

نتائج أخيرة.

أولاً: تمهيد

إن المتخيل الجمالي مكمن الإبداع في كل منتج فني إيحائي حيوي فاعل، ولا يرتقي الفن إبداعياً، ولا يمكن أن يسمو بمعزل عن التخييل الجمالي المبدع في تشكيل المنتج الإبداعي الخلاق؛ وهذا القول قد لا يختلف عليه اثنان، لأن وراء كل فن إبداعي مثير دون أدنى شكتخييل إبداعي خصيب أو وهاج؛ وبهذا المنزع الجمالي يعشق علماء الجمال الفن، ويطلقون أحكامهم المختلفة عليه، يقول جان برتليمي: «إن التجديد، والرحابة، والغزارة في نمو المقطوعة الموسيقية لا يمكن أن تقاس إلا بمدى خصب الخيال الشكلي لدى الموسيقي»[1]

فالإخصاب الخياليمن منظور برتليميهو أساس نمو الفن الموسيقي؛ وتناميه جمالياً ، وهنا نتساءل: متى يكون التخييل الفني عنصراً جمالياً؟! وما هي المتخيلات الجمالية والمتخيلات اللاجمالية؟! ومتى ترتقي المتخيلات إلى مرتبة سامقة من التحريض والإثارة في الفن؟! وما هي المتخيلات الشاعرية والمتخيلات اللاشاعرية؟! وما هي مقومات التخييل الجمالي المبدع أو الخلاق؟! وما هي السبل المتحققة التي تؤدي إلى تخييل إبداعي مثير، أو خلاق منتج جمالياً؟! وهل تقاس درجة الفن بمقدار جمالية التخييل، ودرجة إتقان المنتج الفني إبداعياً؟!

لا شك في أن الإجابة عن هذه الأسئلة التحريضية المفتوحة لأمر بغاية التعقيد والصعوبة، وما سيضطلع عليه البحث ما هو إلا مقامرة بحثية تحاول أن تجذر ما لا يتجذر، أو أن تخلق حواراً جمالياً تحريضياً من نوع آخر بين الفن بوصفه قيمة تخييلية جمالية عالية، قائمة على دهشة المتخيل، وغرابته، وبكارة العوالم المرتادة؛ وبين الفن بوصفه صنعة جمالية محرضة للخيال. وقد وجدنا في شعر تميم البرغوثي مثالاً للفن بوصفه قيمة جمالية تخييلية عالية؛ والفن بوصفه صنعة جمالية محرضة للخيال.

وبتقديرنا: إن قيمة المتخيلات الفنية ترتقي حينما تلامس هذه المتخيلات الواقع، وكأنها تعيش في هذا الوجود، أو كأنها مستمدة من هذا الوجود، وتتجاوزه بحيثيات جمالية ذات آفاق تخييلية عالية، ورؤى جمالية غير مرتادة؛ وبهذا المنزع الرؤيوي يقول عالم الجمال (دي برسي) ما يلي: «إن أقل ما يمكن أن يقال عن الأعمال الفنية الكبرى أنها لا توجد فحسب، بل إنها كذلك تعيش فيها وفوق الوجود، ذلك أنها تتمتع بواقعة خاصة؛ بل إنها تقوم وتحيا في نوع من فوق الواقعية السريالية»[2].

وبهذا المنظور، فإن درجة جمالية الفن تتحدد في دهشة المتخيلات الرهيفة الحية التي تصنع جودة الفن وبكارته؛ والفن وفق هذا المنظورهو تجلي المتخيلات في الوجود، وتجاوزها لهذا الوجود، بوجود فنيإن جاز التعبير – هذا الوجود الفنيهو الوجود اللامرتاد، وهو الوجود الذي يصنع جودة الفن، ويستثير لذته.

وتأسيساً على هذا، فإن جمالية المنتج الفني تقاس بمستوى الجودة، أو التناسق في الشكل الفني الذي تتخذه هذا من جهة؛ وبالمتخيل الجمالي الذي تثيره، وترقى إليه، من جهة ثانية؛ وتبعاً لهذا المستوى، تتمايز الفنون فيما بينها في مدى قدرتها على تنشيط المتخيلات الشفافة، واستثارة قوى التخيل الدفاقة؛ من حيث بكارتها ، وجدتها، وخصوبتها الإيحائية، ومقدرتها على تجسيد الواقع؛ والرقي من خلاله فنياً.

وما ينبغي ملاحظته:

إن التخييل الجمالي هو الذي يستثير الفن إذا كان التخييل خلاقاً في إنتاج شكل فني، مبتكر بإحساس جمالي خلاق نابع من تمازج الحس بالروح، والواقع بالخيال؛ بمزاوجة فنية فاعلة بينهما، بحيث يبدو الواقعي خيالياً والخيالي واقعياً.

وبهذا التصور، فالتخييل الخلاق لا ينتج بلا حدث طارئ، أو رؤية محفزة، ولهذا، لا يرتقي الفن بوصفه فناً بعيداً عن محفزات الحدث الطارئ، والخيال الواسع المجنح الذي يرتقي بمثيرات الفن، وبهذا المنزع الجمالي، والحس الشعوري المرهف يقول (ماير): «إن الفن يتجه بطبيعته نحو عالم آخر، والأسطورة تدخل في نطاق العقل، وهي تعني أن الفن، يظل مقيماً في مكان ما هو خيالي»[3].

وبهذا التصور، فإن جوهر الفن ليس ما تراه الأعين، وإنما ما يراه الخيال؛ وتبعاً لهذا المنظور يرى برتليمي: «أنه من الخطأ الاعتقاد بأن الفن الحديث هو الأشياء التي نراها من خلال الطبيعة الخاصة بنا، لأن من الخطأ أن يكون طريقة يتبعها البصر»[4]. وإنما من الصواب الاعتقاد بأنه طريقة مبتكرة يتبعها الخيال بريشته الإبداعية المجنحة؛ وبتقديرنا: إن الفن الجمالي لا يستثيرنا بوصفه فناً إبداعياً مؤثراً إلا بمنظار المخيلة الخلاقة المبدعة التي أنتجته، هذا من جهة، والحساسية الجمالية العالية التي جسدت هذه المتخيلات في قالب فني جمالي محسوس؛ من جهة ثانية؛ وبهذا المنزع المقارب يقول عالم الجمالي (بايير): «إن العمل الفني يتقدم لنا على هيئة تجميع للآثار التي يتركها خيال الشاعر البناء ، وهذه هي حقيقته الجمالية... وحقيقته بالضبط هي مظهره، وكل عمل فني مظهر وظاهرة»[5].

وهذا يعني أن التوليف الفني في ترسيم المتخيلات في قالب فني، ومظهر حيوي جذاب هو جوهر الفن ولعبته المثيرة؛ بوصفه مظهراً فنياً مؤثراً؛ وظاهرة خلاقة مبدعة في التشكيل الفني المنتج جمالياً. وبهذا المنظور المقارب يقول:

إن الفن طاقة تخييل وتعبير، والفنان حر في تجسيد متخيلاته، بالشكل الذي يريد، وبالمظهر الذي يرتضيه لمنتجه الفني، ولهذا، فالأشياء الخيالية التي يرسمها الفنان ليست هي نفسها كما نراها في الواقع، أو كما هي مجسدة على أرض الواقع؛ إنها تشاكل، أو تحايث الواقع من جهة، وتنأى عنه من جهة أخرى، وبقدر هذه المفاعلة بين التجاذب والتباعد ترتقي حساسية المشهد الكلي؛ وتزداد مداعبة الخيال القارئ؛ وحساسيته الجمالية؛ وبهذا المعنى يقول (جان برتليمي) موضحاً رؤية العالم الجمالي بايير: «فالفنان لا يكتفي بتقليد مثل أعلى، أو جوهر مختلف خلف المظاهر، كما أنه لا ينقل المظاهر تماماً، فالشجرة التي يصورها المصور ليست كما أرادها (شوبنهاور) تلك الشجرة التي تعيش خارج الزمان والمكان، والتي لا توجد بينها، وبين هذه الدنيا علاقة مــا؛ بل إنهــا الإدراك البصري لوجود ملموس إلى ما لا نهاية؛ يبينه الفنان؛ ابتداءً من قريحة ما.. فليست إذاً هناك شجرة بالمعنى الحقيقي، بل الموجود هو ترددات الحساسية كلها، تبعاً لما تشير إليه الطبيعة وتقدمه، إشارات تكون بمثابة دعوة لحركة تتحرك بناءً عليها المزايا المميزة للشجرة، أكثر منها تلك المزايا نفسها. ولن تكون هناك إذاً معطيات ما، بل إن هناك خلقاً يتم طبقاً لموضوع معين»[6]

وتأسيساً على هذا القول، فإن المبدع لا يجسد متخيلاته الشعرية في منتجه الفني إلا لِيُقَرِّب ما في ذهنه إلى حيز الواقع، بمظهر ما، وحيز تجسيدي ما، وهذه المجسدات حتى وإن شاكلت الواقع وحايثته، فإنها تبقى لها خصوصيتها الفنية المميزة، ومؤثراتها الإبداعية اللامتحققة في أي شكل، أو مظهر واقعي مرئي على أرض الواقع، وهذه هي سمة الفن الجوهرية؛ أنه يمس الواقع مساً طفيفاً؛ دون أن يكون صورة فوتوغرافية مصغرة عنه. وهذا يقودنا إلى تأكيد حقيقة مهمة في عالم الفن:

إن التخييل الجمالي يُنَشِّط القريحة الجمالية؛ ويرفع سوية جودة المنتج فنياً هذا من جهة، ومن جهة ثانية يكسر حاجز صمت الأشياء المتخيلة المجسدة؛ وجمودها في أعيننا من جهة ثانية؛ بمعنى أن يحرك الأشياء من حولنا، وكأنها شخوص حية؛ فالتخييل الجمالي إذن هو تنشيط للأشياء، وحركتها، وكسر جمودها، لإبرازها كفن حيوي ناطق، أو متحرك؛ لا فن جامد أو صامت. ولهذا، ينبغي على الفن أن لا يسأل: «لماذا بقي الحبر الأعظم صامتاً؟»[7] بل لماذا لم يكسر هذا العمل حاجز الصمت واقعياً، ويحرك الحساسية المتلقية إزاء ما يجسد هذا الفن من رؤى ودلالات مؤثرة.

وهنا؛ نقول: إن التخييل الجمالي عنصر جوهري في الفن، لأن الفن لا قيمة له بمعزل عن التخييل العميق، والدقة، والبراعة في الإنتاج، والخلق الفني، وقيمة العمل لا تتحقق بشكلها الأمثل من دون ركيزة فنية تتمثل في بداعة الخيال ومبتكراته التقنية؛ يقول بيرجسون: «إن أكبر الفنانين ليس بأقل قدرة على الخلق بكل ما في هذه الكلمة من قوة، فهو يضيف فعلاً إلى الطبيعة أشياء جديدة، وبفضله يأتي إلى الدنيا بشيء جديد غير منتظر. لهذا من الواضح أن الفنان يخلق المحتمل في نفس الوقت الذي يخلق فيه الواقع، وذلك عندما ينجز عمله الفني»[8].

وبهذا التصور، فإن الفنان المبدع هو الذي يحيي بأخيلته الأشياء؛ ويكسبها رونقاً جديداً؛ وإغراءً حيوياً باهراً، لا يجذبنا بتموضعها الفني الجمالي اللامعتاد فحسب، وإنما بانفلاتها الخيالي؛ وتجاوزها اللامتوقع لأخيلتنا؛ ومنظوراتنا الضيقة؛ وبهذا المقترب المحايث لما ذهبنا إليه، يقول (بيرجسون): «إن الفنان هو القادر على الكشف عن نواحي الطبيعة المتحركة بكل جوانبها؛ ولا نبالغ إذا قلنا: الكشف عن كل ما يجعل من الفن خلقاً يفوق إدراكه وإدراكنا»[9].

والفن تأسيساً على هذا مغامرة تخييل، واستغراق، وتأمل، واستبطان عميق في ماهية الأشياء وتحريكها المباشر، ولهذا؛ يعد الفن في كثير من جوانبه-«وسيلة للإغراء» [10]. حسب

برجسون، لأنه يستثير فينا لذة ما، وإحساساً جذاباً، سرعان ما يتنامى؛ ليخلق في ذواتنا إحساساً جمالياً؛ لم نعتده أو نحلم به.

والفنان بناءً على هذا صانع أخيلة، ومولّد انفعالات، وأحاسيس، ومذاهب. والفن الرئيس هو الارتقاء بهذه الأخيلة من فوضاها، وعبثها في المخيلة إلى أخيلة وهاجة؛ منظمة جمالياً في قوالب فنية تثير الدهشة، والاستغراق من جهة؛ وتخلق الإثارة بحقيقتها الملموسة أو المجسدة؛ من جهة ثانية؛ وبهذا كان (فلوبير) محقاً في قوله: «افقأ عينــك وانتظــر طويلاً... »[11].لا شــك في أن النظــر، والتأمــل الطويل لا ينتج فناً، ولا يولد أخيلة، وإنما ما يستثير الرؤيا، ويستحث المخيلة عمق الإحساس، وشدة ضغط الحالة وهيجانها، لحظة تأمل مشهد، أو التركيز البصري على منظر طبيعي يتأمله بعين إحساسه وخياله؛ فالعين ليست وسيلة الفن؛ وإنما الإحساس هو أداة الفن، وهو وسيلته في تجسيد هذه المتخيلات في قوالب جمالية، ورؤى جمالية محفزة ومنشطة للمتخيل الجمالي / والمتلقي الجمالي في آن، وبهذا المنظور الفني يقول برتليمي: «النظرة ذاتها ليست عملاً فنياً، لكن لا بد من أن تكون النظرة نقطة البدء، وإلا فلم يبق الفنان طويلاً أمام نموذجه ليدرسه»[12].

فالتأمل الجمالي – من منظور برتليمي يخلق الفن، وليس النظرة الأولية السطحية المباشرة؛ لأن النظرة الأولية ما هي إلا خطوة بدائية في عالم الفن، وما الفن إلا سلسلة خطوات متعاقبة ومتضافرة في آن؛ لخلق المنتج الفني المثير أو الممتع جمالياً؛ وتبعاً لهذا، فإن الفن من منظورنا ليس رؤية بقدر ما هو رؤيا الرؤيا؛ وليس حدساً، بقدر ما هو إحساس، وتبئير جمالي لهذا الإحساس، وكم من النظرات التأملية ما بقيت إلا أسراراً، وكم من الفنانين قد فشلوا في تحويل هذه النظرات والتأملات إلى أعمال فنية مؤثرة؛ أو ممتعة؛ فالفنان ليس بما يرى، وإنما بما يحس، ويرسم بأحاسيسه منتجه الفني الخلاق أو المبدع؛ ودليلنا أن الكثير من الفنانين قد أنتجوا أشدَّ الأعمال لذة وجمالية، وصوروا أشياء لم تراها أعينهم مطلقاً، ووصلوا فيها إلى قمة الفن، وذروة الإثارة الفنية؛ وهذا يعني أن غنى الفنان بغنى مخيلته، وليس يغني مشاهده ورؤاه البصرية المباشرة؛ وهذا، بالتأكيد، يدل دلالة قاطعة لا سبيل إلى الشك فيها: أن الإغناء الفني ليس بما يراه الفنان، وإنما بما يحسه، ويعيه، ويطوره إلى منتج جمالي ممتع أو وهاج.

وإن من يطلع على تجربة الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يدرك أن المتخيلات الجمالية تنفتح على رؤى ودلالات محرضة للشعرية؛ فالمتخيلات الجمالية لديه ذات خصوبة في إكساب

المتخيل الشعري حراك الواقع وصخب الحياة؛ ولعل قصيدته الموسومة بـ (في القدس) تعبر بدقة عن حيوية المشاهد والصور المتخيلة الضاجة بالحياة؛ باعتماد تقنية التراكم التي تغذي تيار الرؤيا وحراك المشاهد الصاخبة؛ كما في قوله:

«في القدسِ شرطيٌّ من الأحباشِ يغلقُ شارعاً

في السوقِ رشاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغ العشرينَ،

قُبَّعةٌ تحيي حائطَ المبكى

وسُيَّاحٌ من الإفرنج شُقْرٌ لايرون القدس إطلاقاً

تراهم يأخذون لبعضهم صوراً

مع امرأةٍ تبيعُ الفجلَ في الساحاتِ طوالَ اليوم

في القدسِ أسوارٌ من الريحان

في القدسِ متراسٌ من الإسمنت» [13].

هنا؛ يعتمد الشاعر تراكم المشاهد والصور في وصف مدينته القدس؛ فيحاول التقاط الصور المتراكمة التي تعج بالحياة في زمنها القديم وواقعها المعاصر؛ فيرسم شبكة من العلاقات والرؤى الدالة على مواقف عدة؛ وكل صورة تتضمن مشهداً من مشاهد الحياة؛ أو صورة صاخبة من الصور؛ الدالة على خصوبة الحياة وازدهارها في مدينته (القدس) التي تمثل قمة في الهيجان والفوران الوجودي؛ ولهذا، راكم المعطوفات، بتتابع الصور والمشاهد الشعرية؛ كما في قوله: (في القدس شرطي في السوق رشاش قبعةٌ في القدس أسوارٌفي القدس متراسٌ)؛ وهذا يدلنا على أن شعرية الصور تبدو في حراكها المشهدي؛ لتحقق أعلى درجات التفعيل الجمالي للصور والمشاهد المتعلقة بالقدس، بكل ما فيها من صور مرئية، أو مشهدية تزدهي بها في زمنها القديم والحديث. وهذا يعني أن المتخيلات الجمالية في قصائد تميم البرغوثي هي نتاج حساسية جمالية؛ وإحساس جمالي في تشكيل الرؤيا الشعرية الخلاقة التي تتفتق برؤى خيالية عميقة، ودلالات جديدة.

والملاحظ أن المتخيلات الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تعتمد على إثارة المشاهد والصور بإيقاع سردي قصصي شائق ينزع فيه إلى إبراز إيقاع السرد، بتلوين الدلالات؛ واعتصار إيقاعها الجمالي الخلاق، عبر الرشاقة والخفة والانسيابية الآسرة في الانتقال من نسق صوري إلى نسق سردي؛ وتنوع الضمائر من ضمير المتكلم إلى ضمير الخطاب، ومن ثم إلى ضمير الغائب؛

وإن هذا الالتفات والأنواع في حركة الضمائر دليل كثافة الرؤى، وهيجان الحالة وفوران الرؤى والمشاهد في مخيلة الشاعر؛ والتعبير عنها بعمق؛ وفاعلية رؤيوية مفتوحة؛ ففي قصيدته (أنا لي سماءٌ كالسماء) يحاول الشاعر أن يعتمد على السرد الوصفي الشائق؛ بمراكمة الصور والمشاهد المتتابعة التي تحرك النسق الشعري بإيقاع جمالي جذاب؛ كما في قوله:

«أنا لي سماءٌ كالسماءِ صغيرةٌ زرقاءُ

أحملُها على رأسي

وأسعى في بلادِ الله من حيِّ لحيِّ

هذي سمائي في يدي

فيها الذي تدرون من صفةِ السماءْ

فيها علوٌ وانكفاءْ

وتوافق الضدين من نار وماءْ

فيها نجومٌ شارداتٌ كالظباءْ

***

فيها الرياحُ كما هو المعتادُ وعدٌ أو وعيدْ

تاريخها متكررٌ كالصبحِ فيها والمساءْ

***

فيها الطيورُ تطيرُ دوماً للوراءْ» [14].

لا بد من الإشارة بداية إلى أن الحنكة الجمالية التي يعتمدها الشاعر في إبراز المشاهد والصور المتحركة؛ بالانتقال بين الضمائر من ضمير المخاطب إلى الغيبية، ومن الغيبية إلى المخاطب، يثير المشاهد، ويحرك السرد، ليجري رشيقاً متنوعاً يشي بهالة من الكثافة الشعورية والرؤى المتداخلة؛ وكأن الشاعر بهذا التنوع بين السرد والوصف، والصور المتحركة؛ يعبر عن كثافة المتخيلات الشعرية في وقعها وإحساسها الجمالي؛ على شاكلة قوله: (هذي سمائي في يدي / فيها الذي تدرون من صفةِ السماءْ / فيها علوٌ وانكفاءْ / وتوافق الضدين من نار وماءْ / فيها نجومٌ شارداتٌ كالظباءْ)؛ واللافت أن الشاعر يعتمد حراك الرؤى المواربة والصور المعكوسة لرصد

الواقع المعكوس في زماننا؛ وكأن الصور بانتقالها وتنامي حركتها بين السرد والوصف، والحوار يباغت القارئ؛ ويثير الحساسية الجمالية؛ على شاكلة الصور التالية: (فيها الرياحُ كما هو المعتادُ وعدٌ أو وعيدْ / تاريخها متكررٌ كالصبحِ فيها والمساءْ / فيها الطيورُ تطيرُ دوماً للوراءْ)؛ إن كل صورة من هذه الصور تشي بحالة من الإحساس بالتناقض والصراع والوجاعة الداخلية عن ترهلات الواقع وانكساره؛ وهكذا يؤسس الشاعر تميم البرغوثي متخيلاته الشعرية على رؤى تعروية كاشفة عن إحساسه المتصدع، ورؤاه المواربة إزاء الواقع المعاصر، وتناقضاته الكثيرة وتأزماته المحمومة بالتناقض، والمفارقات، والاحتدامات الكثيرة.

والملاحظ أن المتخيلات الشعرية في قصائد تميم البرغوثي تعتمد إيقاع تراكم الرؤى والمشاهد الكثيرة؛ إيذاناً بالحركة الجمالية التي تثيرها تلكم القصائد في تفعيل الموقف والرؤيا الشعرية الخلاقة؛ وهذا يعني أن الحنكة الجمالية التي تقف عليها قصائد البرغوثي تتأسس على تتابع المشاهد، بحراك جمالي وإحساس شاعري عميق؛ كما في قوله:

«لا شيءَ جذرياً

ستسقط المدن العالياتُ

ويخفتُ المصوِّرُ الأبديُّ الضوءَ عن مبانيها الشاهقة

ويضيءُ الفئرانَ وأكياسَ القمامةِ السوداءْ

فتلمعُ وكأنها قبةُ البرلمانْ

لا شيءَ جذرياً

ستنمو الشقوقُ التي في أصولِ الجدرانِ كاللبلابِ

كبرقٍ مضاءْ، يسري من الأرض إلى السماءْ.

لا شيء جذرياً

أشجارُ الخريف التي عريت من أوراقها

تشبك أغصانها كأيادٍ في مظاهرةٍ كبرى

والطيورُ تقرِّرُ بعد نقاشٍ طويلٍ ألا تهجرها» [15] .

لا بد من الإشارة إلى أن الشعرية – في قصائد تميم البرغوثي تعتمد تراكم المشاهد، والصور، واللقطات؛ إيذاناً بكثافة الرؤى الشعرية المحركة للمشاهد؛ وقد اعتمد الشاعر التكرار اللزومي (لا شيء جذرياً) باعثاً جمالياً لحركة الأنساق الشعرية؛ لتدل على رؤيته المتغيرة في الحياة؛ فجاءت اللازمة المكررة، لتكون بمنزلة الناقوس الوجودي الذي يؤذن بالتغير والاختلاف؛ فلا شيء ثابت في الحياة في ظل معمعة الوجود المتغيرة، وصراعاته المستمرة؛ وقد عبر الشاعر عن هذا التحول بعد كل لازمة تكرارية؛ إذ يبث رؤاه المتراكمة (ستسقط المدن العاليات / ستنمو الشقوق التي في أصول الجدران كاللبلاب / أشجارُ الخريف التي عريت من أوراقها / تشبك أغصانها كأيادٍ في مظاهرةٍ كبرى / والطيورُ تقرِّرُ بعد نقاشٍ طويلٍ ألا تهجرها)؛ وهكذا؛ يتبدى لنا أن التراكم في المشاهد والصور من متغيرات الرؤيا الشعرية في قصائد تميم البرغوثي؛ مما يدل على حنكة جمالية؛ في ترسيم اللقطات الشعرية، لترصد أدق التفاصيل؛ وكأن الشاعر يعنى برصد جزئيات الوجود بكل نمنماتها الصغيرة؛ ليؤكد عدسته الرؤيوية البسيطة في التقاط المشاهد وتحريكها جمالياً؛ على شاكلة قوله:

«أنا لي سماءٌ كالسماء صغيرةٌ زرقاءْ

أحملها على رأسي

كما رفعَ من أرادَ بها اتقاءَ الشمسِ

أو مثلَ التماثيل بمعابدِ اليونانِ

تحملها على مضضٍ كعمالِ البناء

أو مثلما رفعَ المؤذنُ بالأذانِ

حمولَ تاريخٍ طويلٍ

حين أوقفه على حدِّ البكاءِ

أو الغناءْ

أو مثلما حملَ المواجعَ

كلما نادى المنادي أهله حرفُ النداءْ» .[16]

إن القارئ سرعان ما يدرك التراكم في الرؤى، والدلالات، والصور إيذاناً بحالة من الولع في تركيب الصور وتكثيف الدلالات؛ ارتداداً نفسياً شعورياً عما يختزنه في واقعه؛ من مؤثرات؛

مرجعها رغبة الشاعر في رصد التفاصيل الصغيرة التي جاءت لتبين سرعة بديهة الشاعر وعدسته اللقطة لكل جزئيات الواقع بنمنماتها الصغيرة، وهذا ما أثبته الشاعر بقوله:

«يا أمتي، يا ظبية، في الغارِ قومي وانظري

الصبحُ تلميذٌ لأشعارِ العربْ

يا أمتي؛ أنا لستُ أعمى عن كسورٍ في الغزالةِ؛

إنها عرجاءُ، أدري

إنها عشواءُ، أدري

إن فيها كل أوجاعِ الزمانِ؛ وإنها

مطرودةٌ مجلودةٌ من كلِّ مملوكٍ ومالك

أدري

ولكن لا أرى في كلِّ هذا أيَّ عذرٍ لاعتزالكْ

يا أمنا لا تفزعي من سطوةِ السلطانِ،

أيَّةُ سطوةٍ؟

ما شئتِ ولّي، واعزلي

لا يوجدُ السلطانُ إلا في خيالكْ» [17]

إن القارئ يلحظ في هذا المقتطف الشعري براعة الشاعر في تكثيف الرؤى الرافضة للتخاذل والجبن العربي، مؤكداً أننا تجرعنا الخوف من داخلنا فلم نملك له خلاصاً؛ وكأن الشاعر يرمي بثقله كله في سبيل إبراز الضعف والانهزام الشعوري الذي تعيشه النفوس العربية من رضوخ واستسلام؛ الأمر الذي يجعلهم رهن قوقعة الخوف والجبن وعدم القدرة على المواجهة، حتى مواجهة أنفسهم؛ وهذا ما يدلل عليه في قوله: (أيَّةُ سطوةٍ؟ ما شئتِ ولِّي، واعزلي / لا يوجدُ السلطانُ إلا في خيالكْ)؛ وهكذا، يؤسس الشاعر تميم البرغوثي إيقاع قصائده على المشاهد المتحركة المتراكمة، ليكون التراكم قيمة جمالية لا غنى عنها في تكثيف الرؤى الاحتجاجية الصارخة التي تبثها القصيدة في إيقاعها النهائي.

ثانياً: أشكال المتخيلات الجمالية في بنية القصيدة عند تميم البرغوثي

لا بد من الإشارة بداية إلى أن الفن مقامرة تخييلية إبداعية، أو لنقل: مقامرة فنية بالمتخيل الجمالي لتخليق الفن الجمالي، وخلق استثارته الجمالية، وتبعاً لهذا، تتعدد أشكال المتخيلات الجمالية في المنتجات الإبداعية؛ تبعاً لفاعلية كل منتج على حدى، ومستوى طاقته التخييلية العالية، ومنظوره الرؤيوي المتطور؛ فالفن الجمالي بتقديرنا هو الفن الذي لا يقف على طريقة، أو منظور، أو منهج أسلوبي معين؛ وإنما هو الفن الذي يبتكر دوماً في أدواته، وطرائقه، وينمي قيمة الجمالية باستمرار، وهذه القيم ليست وليدة لحظة الحدث المرئي البصري المباشر، وإنما وليدة الحراك التخييلي التأملي العميق؛ أي وليدة المحفز الفني الذي يؤدي إلى الخلق، وتحقيق الاستثارة، والابتكار؛ وبما أن الفن لا يرتقي إلا بما هو مثير حقاً فضاءً تخييلياً مراوغاً، وأنساً تأليفياً عجيباً بين أجزاء المنتج الفني، فإن ما يحقق للمنتج خلوده قدرته على التغاير التام، وفقاً لقدرة كل مؤول على ترجمة هذا المخزون الجمالي، وحنكته في إبراز جماليته بشكل غير مسبوق.

ونظراً إلى تنوع المتخيلات الجمالية في المنتجات الفنية الإبداعية الراقية، فإن أشكال المتخيلات قد تنوعت واختلفت وسمت تبعاً لمؤثرات كل منتج فني على حدى، وما يختزنه من طاقات إبداعية جمالية خلاقة، ولهذا سندرس الخصائص الجمالية لكل شكل فني جمالي متخيل، تبعاً لما يثيره في المتلقي، وما يحدثه من أثر جمالي بالغ الغنى والتأثير، في قصائد تميم البرغوثي؛ وهي كما يلي:

1. المتخيل الجمالي الواقعي

لا بد من التأكيد بداية: إن الفن إيقاع ممتع على المستوى الحسي الواقعي، وتبعاً لهذا، فإن فنية المتخيل الواقعي تكمن في الفن المخاتل الذي يمتعنا بقدر ما يقترب من الواقع من جهة؛ وبقدر ما ينأى عنه من جهة ثانية؛ فإن اقترب منه، وحايثه أثارنا، وإن ابتعد عنه ونأى إلى المتخيل الفانتازي أثارنا؛ وتأسيساً على هذا نقول: لا يمتعنا الفن إلا حين يلامس الواقع مساً شاعرياً طفيفاً؛ ثم يرتقي به جمالياً؛ فالواقعية الفنية لا تعني – إطلاقاً أن ننقل الواقع بحذافيره، وحيثياته الصغيرة، نقلاً أميناً دقيقاً (مباشراً) كالمصور الفوتوغرافي الذي يلتقط المشهد والصورة بجزئياتها الحسية المشاهدة بصرياً؛ وإنما من واجب الفنان أن يلتقط ما يثيره، وينأى به بعيداً عن حيز السذاجة، والسطحية المباشرة؛ وبهذا المقترب الرؤيوي المراوغ يقول الشاعر أدونيس في مفهومه للواقعية في الشعر، إذ يقول: «لا يكون الشعر واقعياً حين يلتقط الواقع كما هو، كذلك لا يكون واقعياً بمجرد التقاطه للواقع في حركته، الشعر جزء لا يتجزأ من الواقع، لكنه لا يحيا به، بل بالصورة التي يكونها عنه. الشاعر يصهر الواقع في حساسيته، ورؤياه يحوله إلى إيقاع. يعيد كل شيء فيه إلى فرادته الخاصة، فيما يصل كل شيء لكل شيء.. الشاعر إذاً، لا يتصل بالواقع كمادة أو كتلة بل بصورة يكونها عنه، ومن هذه الزاوية يصح القول حتى الشعر (غير الواقعي) يستمد مادته أو بعضها من الواقع» [18].

وبهذا التصور الأدونيسي للشعر الواقعي نقول لأستاذنا الكبير أدونيس: «متى كان الفن خارج الواقع أو حيادياً؟! أو متى كان الخيال واقعياً أو مجرداً في لعبة الفن؟! هذه اللعبة التي تقتضي تنويعاً وتداخلاً لا يكاد يبين بين [الواقعي / والمجرد]، و[المرئي / واللامرئي]، و[السطحي / والجوهري]؛ ففي لعبة الفن يندمج الواقعي / بالخيالي، ويختلط الحسي / بالمعنوي، والمرئي / باللامرئي، والسطحي / بالجوهري؛ والفن – إطلاقاً لا يقتصر في لعبته الفنية على ما هو واقعي، أو على ما هو مجرد؛ إن الفن قدرة تخييلية عالية، وطاقة حيوية متغيرة دوماً، ومتداخلة – شئنا أم أبينا وهذا التداخل هو الذي يمنح الفن خصوصيته الجمالية، أو لنقل الإبداعية، وذلك، حين يرتقي ما هو حسي فوق ما هو مجرد، ويرتقي ما هو مجرد فوق ما هو حسي في تداخل فني؛ تبعاً للمنظور الفني والأسلوب التعبيري المثير للمنتج الفني جمالياً».

وما ينبغي الإشارة إليه: أن متعة الفن تكمن في الطاقة التخييلية العالية التي يتضمنها، وتبعاً لهذا، فإن المتخيلات الجمالية لتكون مؤثرة في مجرى الفنون جميعها ينبغي أن تكون أكثر واقعية، وأكثر قرباً من الحقيقة الملموسة أو المرئية؛ يقول (فان كوخ): «إن رغبتي الكبرى هي أن أصنع

هذه الأخطاء، وتلك التعديلات والتغيرات في الطبيعة؛ بحيث تخرج من أكاذيب، لكنها أكاذيب أكثر حقيقية من الحقيقة المضبوطة»[19].

وبهذا التصور، فإن الفن هو أكذوبة تخييلية، وليس أثراً، أو وقعاً من الأحداث الواقعية. فالفن ليس من الضروري ليكون واقعياً أن يشاكل الواقع، أو يحايثه، وإنما أن يصور أحداثاً ورؤى تخييلية أشد أثراً ووقعاً شعورياً من أكثر الأحداث واقعية، وحقيقة ملموسة، وبهذا المقترب المحايث لمنظوراتنا في التخييل الواقعي الجمالي، أو الإبداعي يقول (كلوديل): «إن الإبداع تحت الشهيق الساحري ما هو إلا مجرد تصوير يُنقَل مُحَرَّفاً»[20].

فالفنان ليس من واجبه بتقديرنا أن يرصد متغيرات الواقع، وأحداثه، ورؤاه، ومؤثراته الوجودية في متخيلاته الجمالية؛ وإنما من واجبه أن يخلق اللذة في متخيلاته الجمالية، بالشكل المحايث للواقع، أو بالشكل المجرد عنه، تبعاً لمنظوراته الفنية، وقدرته على المناورة في هذه المتخيلات، مما يحقق لمنتجه الجمالي دهشته، وحنكته الإبداعية، يقول الشاعر نذير العظمة: «إن التجربة الشعرية لا تحيا إلا بتواصلها مع الآخر. والتجربة الشعرية لا تنفتح في أفقها الجمالي أو حيزها التخييلي إلا من لغة تعبر عن هذا الوجود، متميزة، ملتهبة تطلع من جوهر الوجدان، والقلب في تفاعلها مع الأقطاب المتناقضة من حياة، ولغة، ومعاناة، تصلهما معاً في خليقة واحدة»[21].

وبهذا التصور؛ فالمبدع الماهر هو القادر على امتطاء صهوة الخيال، بأثواب الحياة؛ باعثاً الحيوية في متخيلاته الجمالية؛ محققاً الإمتاع في إنتاجها وتلقيها في الآن ذاته؛ كما لو أن هذه المتخيلات جزء لا يتجزأ من الواقع في صيرورته الوجودية الدائبة صوب المغايرة والاختلاف.

ولهذا، رأى الكثير من الشعراء أن جمال الفن الشعري يتوقف على جمال الصورة بفضاء أفقها التخييلي المفتوح (الواسع) الذي يحايث الواقع، ويرسم صيرورته الوجودية بجمالية آسرة؛ وبقدر ما يحلق الشاعر في متخيلاته الشعرية في بنية الصورة، يستثير المتلقي بمنتوجه الشعري، محققاً جاذبية الصور، وتأثيرها الفني في القصيدة، يقول الشاعر صالح هواري في القيمة الجمالية للصورة الشعرية التي تنبني عليها قصائده ما يلي: «أحرص دائماً على التعبير عن المعنى عن طريق التصوير، ذلك أن الصورة الشعرية تفتح مدى واسعاً للخيال كي يتحرك، ويبتكر المعنى، وانسيابية الصور عندي نابعة من خيالي الذي أدعي أنه متوثب؛ وقادر على الابتكار والتحليق

بأجنحة المجاز، وبث الحياة والحركة في أوصال الجمادات، وتحقيق الاستعارات المكنية التي تعطي الصورة خفقانها الدائب، حتى إذا وقعت في القلب هزته من أركانه»[22].

وبهذا التصور نقول:

إن المتخيل الجمالي الواقعيفي الفنهو إنتاج تخييلي في واقع فني، مشاكل للواقع المباشر من جهة، ومجرد عنه إلى واقع شعري من جهة ثانية، وبهذا الاختلاف، نظر علماء الجمال إلى جدلية الزمان والمكان التي سنتحدث عنها فنياً في فقرة قادمة، لكن ما نود قوله:

إن منبع إجادة كل فن من الفنون يتوقف بالدرجة الأولى – على الفضاء الجمالي للمتخيل الفني، وبقدر ما يرتقي الفنان في فضاء هذا المتخيل فإنه يستثير الحساسية الجمالية، ويزيد من درجة التلقي الجمالي للمنتج قيمة ولذة وانتشاءً جمالياً مؤثراً.

وتعتمد قصائد تميم البرغوثي في إثارتها وحنكتها الجمالية على متخيلها الجمالي الواقعي الذي تؤسسه على صرعات الواقع بأحداثه، وتقلباته، واصطراعاته المحتدمة؛ وهذا يعني أن فضاء متخيلها الجمالي واقعي في استقطار الأحداث، والمواقف المحتدمة في عالمه الوجودي؛ فالشاعر تميم من الشعراء الذين نهجوا الأسلوب المقاوم في لغته الشعرية، فأصبحت الكلمة الشعرية – لديه رسالة يبث فيها اصطراعات الواقع وقلقه وتأزماته الكثيرة؛ ففي قصيدته الموسومة بـ (ياهيبة العرش الخلي من الملوك) يطالعنا الشاعر بنبرته الاحتجاجية الصارخة؛ وأسلوبه الواقعي في تعرية الواقع بكل ما فيه من تشتت وضياع وتناحر وضغينة؛ قائلاً في هذا المقتطف الشعري:

«يا أيها الملكُ الذي قد مجَّدوك، ليعزلوك، ويقتلوك

أنتَ الجميلُ ولست محتاجاً إلى صلواتهم ليجمعوك

يا أيها الأمل الحقيقي الذي

تركوك مصلوباً بقارعةِ الطريقِ

ومرَّ عنك الناسُ لم يتأملوك

يا أيها الطفلُ الذي من بيتِ لحمٍ

لاتظن بأنهم يبغون عودتك الجليلة هاهنا

والله لو علموا بأنك قادمٌ حقاً

لخاضوا ألف حربِ مرة

ليؤجلوك»[23].

هنا؛ يؤسس الشاعر الحركة الجمالية على فضاء المتخيَّل الشعري الواقعي، بإبراز الحركة الواقعية في شكل الصور؛ ومداليلها المباشرة؛ وهذا يعني اعتماد الشاعر تميم على قرب الصور من حيز المحسوس والمرئي؛ من خلال إبراز ملمح السرد الوصفي بدقة متناهية، وقرب من الحدث الواقعي المجسد؛ على شاكلة قوله: (يا أيها الأمل الحقيقي الذي تركوك مصلوباً بقارعةِ الطريقِ / ومرَّ عنك الناسُ لم يتأملوك / يا أيها الطفلُ الذي من بيتِ لحمٍ / لا تظن بأنهم يبغون عودتك الجليلة هاهنا)؛ إن القارئ هاهنا يلحظ رتابة السرد؛ وكأنه حديث مباشر؛ لكن ما عمق قرب الصور من حيزها الواقعي هذا الخطاب التصويري في تجسيد الصور من حيز الواقع؛ شكلاً لغوياً، وصوراً تشكيلية؛ وللتدليل على ذلك أكثر نورد قوله:

«في القدسِ يرتاحُ التناقضُ،

والعجائبُ ليس ينكرها العبادُ،

كأنها قطعُ القماشِ يقلبون قديمها وجديدها،

والمعجزاتُ هناك تُلمسُ باليدينْ

في القدسِ لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لوجدتَ منقوشاً على كفيكَ نصَّ قصيدةٍ

يا بن الكرامِ أو اثنتين»[24].

إن القارئ يدرك قدرة الشاعر على تجسيد الصور والمشاهد الواقعية المتراكمة الضاجة؛ بصخب الحياة إزاء مدينة القدس؛ فهي رمز الوجود، والحضارة، والحياة، وصخبها في هذا العالم الوجودي؛ وقد عمد الشاعر بفاعلية الرؤيا الشعرية إلى خلق الصور المتتابعة؛ بإحساس واقعي يقرِّب الصور إلى حيز الواقعي، لا المتخيل؛ وإلى حيز المرئي المحسوس لا المجرد؛ ناهيك عن إحساس الشاعر الجمالي بالصور التي تقترب من المحسوس لدرجة تبدو وكأنها تصوير فوتوغرافي للمشاهد الواقعية التي هي عليها مدينة القدس؛ مثالنا هذه الصور: (في القدسِ لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً / لوجدتَ منقوشاً على كفيكَ نصَّ قصيدةٍ / يا بن الكرامِ أو اثنتين)؛ فالشاعر هنا يلامس

أحاسيس القارئ عندما يقترب من الصور بملامسة شفيفة لحيز الواقع؛ وكأن يرسم معالم القدس لتكون أشبه بالقصيدة التي تلامس شغاف القلب وعمق الأحاسيس.

ومن المتخيلات الواقعية التي تقرِّب الصور من حيز الواقع ما يدعمها بإيقاع السرد القصصي الشائق، وتراكم الصور الواقعية التوصيفية المحسوسة التي ترسم الموقف أو المشهد المجسد، وكأنه ظاهر عياناً في شكله وملمحه الفني؛ كما في قول الشاعر:

«الخيلُ تركضُ في الشوارعِ

أوقفَ الشرطيُّ سيلَ المركباتِ؛ وفرَّ منها هارباً

خيلٌ رمتْ أوزارها في الريحِ

ثم تراكبتْ موجاتها بيضاً ذراها

الخيلُ تركضُ في الشوارعِ لا ترى إلا هواها

ركضاً إلى الموتِ الحصينِ تحاصرهْ» [25] ..

لا بد من الإشارة بداية إلى أن المتخيلات الواقعية في قصائد تميم البرغوثي تقرِّب الصور إلى الإدراك والإحاطة بالمشهد الشعري بتفاصيله الجزئية، وحيثياته الصغيرة؛ مما يدل على حنكة تشكيلية في تجسيد الواقع، والإحساس به شعوراً بصرياً، وإحساساً جمالياً؛ أي أن السرد الوصفي الذي يعتمده الشاعر يملك المهارة والخبرة في الارتقاء بالصورة من حيز جمالي إلى آخر؛ وهذا ما يحقق للصور قربها من الواقع رغم الصور المتشعبة أحياناً بتفاصيلها الكثيرة التي تراوغ القارئ، وتحاصره بحيز واقعي تفصيلي لا تكاد عدسة المتلقي الانفصال عنه، كما في قوله: (الخيلُ تركضُ في الشوارعِ / أوقفَ الشرطيُّ سيلَ المركباتِ؛ وفرَّ منها هارباً / خيلٌ رمتْ أوزارها في الريحِ / ثم تراكبتْ موجاتها بيضاً ذراها)؛ واللافت أن الشاعر يُعَمِّق فاعلية الصور الواقعية لتقترب من مخيلة القارئ؛ والإدراك الحسي البصري؛ مما يدل على عمق المخيلة الجمالية التي يملكها البرغوثي في تخليق عالمه الشعري؛ وإثبات حيوية المشهد بإيقاعه المحسوس وصوره التي تقترب من عدسة الواقع بكل تفاصيله وحيازته لهذا العالم.

ولعل ما يجسد القيمة الجمالية لهذا الشكل من المتخيلات الجمالية التي تحتفي بها قصائد البرغوثي قوة الرؤيا؛ وعمق التجسيد الحركي للصور المجسدة، على شاكلة قوله:

«الخيلُ تركضُ في الشوارعِ حرةً

أطللتُ من شباكِ داري ناظراً للشارعِ الملآنِ من أعلى

ومقابلي في الضفةِ الأخرى

وقفَ العدو مراقباً

لهباً توحش في البيوت» [26].

هنا؛ يبدو المشهد واقعياً؛ من خلال الرسم التفصيلي للصور الشعرية، وكأن الشاعر يرسم الأحداث؛ بخطى وئيدة؛ وعدسة مونتاجية، ترسم المشاهد والرؤى عن قرب؛ عبر تقنية السرد التي تلون الدلالات؛ وترسم منعرجات الرؤيا الشعرية الخلاقة؛ وهذا يعني أن شعرية المشاهد تبدو في حراك الدلالات؛ وقربها من الحيز الواقعي؛ مما يدل على هندسة جمالية في رسم المشهد وكأنه واقعي بتفاصيله السردية، كما في قوله: (أطللتُ من شباكِ داري ناظراً للشارعِ الملآنِ من أعلى / ومقابلي في الضفةِ الأخرى / وقفَ العدو مراقباً)؛ فهنا؛ يرسم الشاعر الصور بمتخيل واقع أو ريشة واقعية تنقل المشاهد والصور بعين لاقطة، تبدو وكأنها؛ صور من صور الواقع العياني المباشر. كما في الدليل المرجعي التالي: (أطللتُ من شباكِ داري ناظراً للشارعِ الملآنِ من أعلى)؛ وهذا الأسلوب في تجسيد الصور الواقعية يرتقي بالحدث الشعري؛ ومقومه الجمالي البليغ.

وصفوة القول:

إن المتخيل الجمالي الواقعي من الأسس الجمالية الخلاقة التي تنبني عليها قصائد تميم البرغوثي في تحقيق إثارتها؛ فالمتخيل الواقعي لم يكن ساذجاً بسيطاً؛ وإنما كان حيوياً خلاقاً يشي بدلالات جديدة لا يسعها السرد التفصيلي؛ وإنما تطمح لتحقيق عنصر الجاذبية والجمال في النسق الشعري المتموضعة فيه؛ من خلال قرب المتخيل الواقعي من المشهد التفصيلي العياني المباشر الذي يرقى بالحدث والمشهد الشعري ليحاكي معاناة الشاعر وقلقه الوجودي.

2. المتخيل الجمالي الأسطوري

ما من شك في أن المتخيل الجمالي الأسطوريفي الفن عامة، والأدب خاصة مؤثر جمالي مهم؛ يستثير الحدث أو المشهد الفني بالزمن الأسطوري الممتد؛ ويعد المتخيل الجمالي الأسطوري من أبرز محفزات المنتجات الأدبية الراقية في تعميق رؤاها، واستثارتها جمالياً، فالفن الممتع جمالياً

ليس المثير للجمالية فحسب، وإنما المثير للرؤية، والمغنطة الشعورية، بالحدث الارتدادي المفاجئ لهذا الزمن بزمن انبعاثي تولده الأساطير، وتتلاعب بزمنه الإبداعي، فيصير زمنها زمناً مفتوحاً بالحدث التتابعي والواقع اللامتناهي، وتبعاً لهذا، فإن المتخيل الجمالي الأسطوريفي الفن عامة هو ما يمنح المنتج الفني خصوصيته بالغة الغنى والتأثير؛ لاسيما في المنتج الفني الأدبي الرفيع؛ فالفن عامة يغتني بالأساطير، والأسطورة تغتني به، تبعاً لفاعلية الحدث في الزمن الأسطوري الإيحائي، وخصوية المتخيل الأسطوري في التعبير والتفعيل الفني، يقول قصي الحسين: «يعد ارتباط الزمن الشعري بالزمن الأسطوري، ارتباطاً حميماً ينبثق منه زمن المبدع الأصيل، إنه انبثاق يدعو إلى زعزعة الأشكال وتحولها، وكشف الأبعاد المطموسة في برهة الإبداع الحقيقي، بحيث يسيطر هاجس التعبير»[27].

وبهذا التصور، يبدو المتخيل الأسطوري الجمالي عنصراً فاعلاً في تفعيل الزمن الشعري، بوصفه عنصراً منفتحاً زمنياً، فالمتخيل الجمالي الأسطوري ليس حدثاً أسطورياً، أو زمناً منفتحاً في فضاء المتخيل الشعري فحسب، وإنما هو متخيل إبداعي في حدث أسطوري خارق، أو مفتوح على أمداء ترميزية وإيحائية واسعة، ولهذا؛ فرّق النقاد بين المتخيل الجمالي الأسطوري؛ والمتخيل الجمالي اللاأسطوري، فرأوا: «أن الأسطورة جسد يسكن الماضي، وهو جسد قائم بذاته، يمتلك وجوداً خاصاً، مغلقاً على ذاته، أما الزمن الأسطوري فهو موجود في الأسطورة، ومفارق لها من جهة ثانية»[28]. وهذه المفارقة للأسطورة أو زمن تخييلها الأسطوري هو ما يمنح الحدث الأسطوري المتخيل فضاءه الإبداعي، لأن المتخيل الأسطوري في المنتج الفني الأدبي الرفيع يرتقي باللمسات التخييلية المقامة على واقع الأسطورة بوصفه: «بعداً من أبعاد الوجود متداخل على نحو عضوي لمسيرة الإنسان طيلة رحلة عذاباته وصراعاته على الأرض. إنه يتولد نتيجة فعل وقوع للخيال على لحظة تقاطع الواقع، مع اللاواقع، وتلاقي العادي مع الخارق، وتداخلهما على نحو تضيع الحدود الفاصلة بين هذين البعدين»[29]. وفي ضوء هذا التصور، يمكن القول: إن المتخيل الجمالي الأسطوري لا يعني تجميل الحدث الأسطوري؛ أو التلاعب بالأخيلة الأسطورية وفق منطق الفن، أو التلاعب الفني بالحدث؛ وفق مقتضيات فنية، وإنما هو خلق أخيلة تلائم الفكر الإبداعي للفنان في متخيلاته الجمالية من جهة، وتلائم الإدراك وعملية الاستقبال لدى المتلقي من جهة ثانية. وهذا يعني أن الوحي الفني للمتخيلات الأسطورية في المنتج الفني يبقى قاصراً على التلقي الفني الفعال في حال وجود شرخ بين الحدث الأسطوري المعقد، أو اللامخصوص فنياً؛ ودرجة الاستقبال أو

الترجمة لماهية الأسطورة، وأحداثها، وفاعليتها الفنية من قبل المتلقي؛ فالفنان الحق هو الذي يلائم في منتجه الفني بين متخيلاته الأسطورية ومتحققاتها التأثيرية، لتحقيق تلقيها الفعال، وترجمتها فنياً، لأن الحدث الأسطوري بمتخيله الجمالي يبقى غريباً عن التلقي في حال وجود هوة بين جمالية المتخيل ودرجته الإيحائية من جهة، وجمالية الإدراك والخلخلة في تلقي المنتج الفني بوسيطه الأسطوري من جهة ثانية، لأن النشوة في تلقي الحدث الأسطوري، بمتخيلاته الجمالية يزيد من وتيرة التأمل الجمالي حدة وإثارة وتأملاً في الحيز الجمالي الذي أثارته الأسطورة، وحرَّكته فنياً. وتبعاً لهذا ميّز علماء الجمال بين الفنان المبدع والفنان التقليدي من حيث خصوبة المخيلة وعمقها. وهذا ما أكده (بيير ديبوامون) في قوله: «إن خيال المبدع هو خيال خصب يأتي لخدمة العقل والشعور، في حين أن خيال الفنان التقليدي خيال ضعيف ما هو إلا اجترار جاف لا قيمة له»[30].

وتبعاً لهذا، يختلف الحدث الأسطوري عن الحدث الشعري، في الآلية ومستوى التخييل، وبهذا التصور يقول قصي الحسين: «في الحدث الأسطوري، يقيم أناس في السابق، حيث الزمن العابر، يتحركون بحركته، ويتقدمون بتقليده، أو يقيدون حركتهم بحركته المثقلة بالتاريخ، وجموده، وجلموده، أما في الحدث الفني المتحول إلى الصورة الفنية، فقد نرى الشاعر يقيم في الماضي الذي يستدعي القادم، وهو في عز تبصره بالسابق، إذ الآن في خاطره، وفي الصورة الفنية التي يبدعها ذلك الخاطر، هو شرفة عالية يطل منها الماضي لاستشراف المستقبل، وفي ذلك تحقيق لوحدة الزمن وسيولته اللامتناهية التي تبلغ السردية. فزمن الصورة الفنية معادل الزمن وسيولته اللامتناهية التي تبلغ السرمدية للأزل، وكذلك زمن المبدع فهو معادل الزمن الخالق أو صورة عنه»[31].

وبهذا التصور، فإن الزمن الأسطوري من منظور الحسين زمن إرجاعي لا زمن مستقبلي؛ وفي هذا مغالطة كبيرة؛ فالحدث الأسطوري زمنه لا متناهٍ؛ ولهذا، فإن الأسطورة حدث ماضوي ومستقبلي في آن، لأن زمن تخيلها زمن مفتوح، وفضاء متخيلها الجمالي يحايث كل الأزمنة، ويتماشى مع كل العصور؛ لأن الأسطورة ليست حدثاً ماضوياً يتلاشى بتلاشي واقع الأسطورة وزمنها، وإنما تمتد امتداد الكون؛ لأن في الأسطورة خيالات، وعبر، وأحكام، ورؤى مستقبلية؛ تظل في صيرورة دائبة من الحراك والتوالد على الدوام، ومن أجل ذلك يقول نعيم اليافي: «في الأسطورة الزمن خارجي تاريخي، أما في القصيدة، فالزمن داخلي وخارجي معاً، بل هو يتجاوز التاريخ من

أجل تحقيق "الآن" في المستقبل، فالبرهنة التاريخية الأسطورية المتدثرة بالبرهنة الإبداعية الشعرية تجعل للصورة الفنية سيولة في الزمن يتحرك بتحركه، ويتحول بتحولات العالم»[32].

وتأسيساً على ما سبق، يمكن أن نعد المتخيل الجمالي الأسطوري متخيلاً إبداعياً يسبح في فضاء زمني مفتوح أو عائم، فأثر المتخيلات الأسطورية لا ينتهي بانتهاء المنتج الفني، وإنما يبقى في توالد مستمر، وبهذا التصور؛ يؤكد عز الدين إسماعيل في سياق توضيحه للأسطورة بأنها «ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، وإنما نجد الأسطورة باقية في الحياة المعاصرة، فكل عمل شعري في تصوره يمثل الطابع الأسطوري، أو تتمثل فيه روح الأسطورة، أي كل عمل شعري تكشف لنا بنيته عن تركيبة أسطورية ومضمون أسطوري»[33].

وبهذا المنزع الرؤيوي نقول: إن فضاء المتخيل الأسطوري الجمالي في المنتج الفني عموماً ينشطها دلالة ورؤيا؛ وبقدر ما يستطيع الفنان أسطرة التخييل الجمالي في منتجه الفني يبقى هذا المنتج فضاءً تأملياً جمالياً مفتوحاً لدى تلقيه؛ وهذا يعني أن الفن الجمالي فن تخييلي؛ يزداد مهارة بالمتخيل الأسطوري الذي يفتح الأزمنة على قنوات، مستقبلية مفتوحة، أو مطلقة؛ وهذه قيمة فنية عظمى في المنتجات الإبداعية الخلاقة.

ويعد فضاء المتخيل الجمالي الأسطوري في قصائد تميم البرغوثي – من مثيراتها الجمالية الخلاقة التي تنبني على حراك الرؤى والدلالات وإثارتها جمالياً؛ وهذا يعني أن فضاء المتخيل الجمالي الأسطوري من مغريات الشعرية، وطاقاتها الإبداعية التي ترتكز عليها في بث المتغير الجمالي عبر الحدث الأسطوري المؤثر وطاقته البليغة على شاكلة قوله:

«أبصرتُ في أحدِ المتاحفِ مرةً

منحوتةً من أول العصر الوسيطِ

أظنُّ صدرَ كنيسةٍ أو مذبحاً،

عرشاً كبيراً خالياً

نحتت عليه بُردةٌ مطوية

وعمامةٌ أو تاجُ غارْ

عرشٌ خلي يسألُ الزوارَ عن أربابه

وقد استعاض عن المليك بتاجه وثيابه

والعرشُ فوق غزالتين

كأنما دبَّت حياةٌ فيهما

وجهاهما دفءٌ يشي بالشمسِ

من قبلِ النهار

إحداهما نظرت إلى العرش الخلي،

وأختها نظرت إلى جهةِ السما

وكأن غيماً ما سيمطرُ للأنامِ خليفةً

ومعلماً» [34].

لا شك في أن المتخيل الجمالي الأسطوري يغني فضاء القصيدة لاسيما إذا أدركنا أن فضاء المتخيل الجمالي الأسطوري من مؤثرات الرؤيا الشعرية الخلاقة التي تشي بها؛ فالقارئ هنا يدرك أن الشعرية تتمثل في إثارة المتخيلات الأسطورية من خلال الحبكة القصصية التي صيغت صياغة أسطورية؛ محققاً درجة من التكثيف والإيحاء الجمالي، كما في قوله: (والعرشُ فوق غزالتين كأنما دبَّت حياةٌ فيهما / وجهاهما دفءٌ يشي بالشمسِ / من قبلِ النهار)؛ وهكذا؛ يأتي السرد الأسطوري وفق متخيل جمالي يشي بالعمق والتخييل؛ وهذا ما نلحظه في إيقاع المقاطع التي ترتكز عليها قصيدته(يا هيبة العرش الخلي من الملوك)؛ كما في المقتطف التالي:

«أنا مادحُ العرشِ الذي وقفتْ عليه غزالتان

تهدي عيونهما إلى الناسِ الأمانْ

أنا منكما يا ظبيتان

أهلي ظباءٌ من حجرْ

فيها الصلابةُ والحنانْ

فيها الوداعةُ والحورُ

والصبرُ ما طالَ الزمانْ

أهلي الشوارعُ والصورْ

ومظاهراتٌ في الدخان

أهلي المهانُ إذا صبرَ

وهو الكريمُ ولا يُهان» [35] .

إن القارئ يدرك الحبكة الأسطورية بإيقاع غنائي ينأى به الشاعر عما هو معتاد في الأسلوب التشكيلي للحدث الأسطوري في القصائد المعاصرة؛ ليحول المتخيل الأسطوري إلى حدث واقعي من خلال الانتقال من أسلوب السرد الأسطوري إلى أسلوب البث الغنائي؛ عبر تواتر القوافي والتحامها في النسق الشعري؛ وهذا يدلنا على تحول في الأسلوب الشعري الذي اعتمده الشاعر تميم البرغوثي بتحويل السرد من الإيقاع الهادئ إلى الإيقاع الغنائي على شاكلة البنى اللغوية التالية: (أهلي ظباءٌ من حجرْ / فيها الصلابةُ والحنانْ/ فيها الوداعةُ والحورُ/ والصبرُ ما طالَ الزمانْ)؛ وهنا؛ انتقل من الحدث الواقعي بعدما استطال في السرد الأسطوري؛ لتأتي الأنساق الشعرية الأخرى نقطة تمفصل الأحداث وتشعبها الجمالي على شاكلة قوله:

«يا ظبيتان أرى المليكَ إذا أتى

سيحلُّ في قلبيكما

لا فوقَ عرشٍ من رخامٍ

لم يكن يوماً بنجارٍ وديعٍ مغرما

هذا انتظارٌ لا يضاهيه انتصارٌ،

ربما شتانَ ما بين انتظارٍ مثل هذا

أيها الشعبُ النبي

وبين ما قد أمَّلوكْ

يا أيها الجمعُ الذي من ألف ظبيٍ

فوقه رملٌ قديمٌ لانهائيٌّ

ويبركُ فوقه جملٌ يلوك

لك لا لغيركَ يصلحُ العرشُ الخليُّ من الملوك» [36] .

لا بد من الإشارة بداية إلى أن درجة شعرية القصيدة تتحدد بمتغيرها الجمالي الذي يحقق إثارته بالانتقال من السرد الأسطوري إلى الحدث الواقعي؛ ومن الحدث الواقعي إلى الحدث الأسطوري؛ مما يدل على حبكة جمالية في الصوغ الشعري؛ وهذا يحقق للقصيدة تناميها الجمالي؛ أي سرعة الانتقال من حدث إلى آخر؛ ومن مشهد جمالي إلى آخر؛ محققاً درجة من التكثيف الجمالي؛ وحركة جمالية في الانتقال من الوصف إلى السرد، ومن السرد إلى تكثيف الصور الغنائية المعبرة عن رغبة الشاعر في إبراز التحول والصيرورة في الحياة؛ فالحياة كما احتفت بالأساطير والملوك الذين بنوا وعمروا فإنهم ذهبوا، ولم يتبق من ملكهم شيء؛ وهذا ما أراده الشاعر بالانتقال بالمتخيل الأسطوري إلى الحدث الواقعي؛ بكل مغريات الحالة الشعورية وفورانها وهياجها الشعوري.

ووفق هذا التصور؛ فإن حرص الشاعر تميم البرغوثي على تمثيل الحدث الأسطوري بواقعية وإحساس جمالي قد أغنى الحركة الجمالية في قصائده لتتلون بدلالات جديدة لا حصر لها من الإحساس والتنامي والغليان الدلالي؛ واللافت أن الشاعر ينتقل من الحدث الأسطوري إلى نقيضه المشهد التصويري السينمائي ليرصد حركة المشاهد بدقة؛ وكأنه أمام عدسة الكاميرا؛ ليحيط بالمشهد بكل ما فيه على شاكلة قوله:

«ضبعٌ تهاجمُ سربَ غزلانٍ فتهربُ كلها

رسمتْ حوافرهُنَّ عشرةَ أفرعٍ في الأرضِ عشوائية

والضبعُ تعرفُ أنهُ لا وقتَ كي تختارَ فيما بينها

تختارُ واحدةً لتقتلها

حياةُ غزالةٍ ومماتها أمرٌ يُبَتُّ بسرعةٍ

لا تعرفُ الضبعُ الغزالة، لا عداوةٌ لا تنافسٌ» [37].

إن القارئ يلحظ الحنكة الجمالية في رصد مشهد الضبع والغزالة بمشاهد متتابعة وصفية دقيقة في رسم المشاهد، وهذا يعني براعة الشاعر في رسم حيثيات المشاهد بدقة متتالية غاية في الكثافة وبلاغة التعبير؛ فالشاعر المبدع يرتقي بالحدث الشعري من حالة إلى أخرى محققاً قيمة جمالية في تكثيف الرؤى وتحميلها بدلالات لا حصرَ لها؛ وهنا، رسم الشاعر مشهداً سينمائياً

تصويرياً يشي بجو الغابة وشريعة الغاب الوحشية؛ ليعكس هذا المشهد الدموي على واقعنا المؤلم؛ الذي يشي بالعمق وبلاغة التعبير.

وصفوة القول: إن فضاء المتخيل الجمالي الأسطوري في قصائد تميم البرغوثيلا يتأتى من الحدث الأسطوري ذاته، أو البناء الأسطوري للحدث الشعري؛ وإنما بالانتقال من الحدث الأسطوري إلى الحدث الواقعي؛ ومن السرد الأسطوري المتتابع للأحداث إلى المشاهد الوصفية أو السينمائية التي ترصد المشهد بعدسة مونتاجية تقرب المشهد في واقعيته من المشهد المرئي العياني البصري الملتقط بطزاجة الحالة الشعورية وعمقها.

3. المتخيل الجمالي الفني

بادئ ذي بدء، نقول: إن المتخيل الجمالي الفني هو متخيل شعوري عميق؛ أو متخيل شعوري مركب ينطوي على عمليتين مركبتين ومعقدتين في الآن ذاته؛ الأولى عملية إنتاج التخييل الوهاج الممتع، أو المتخيل الجمالي المرُكَّز؛ وإمكانية تحويل هذا المتخيل إلى رؤية مركزة، ومظهر فني جذاب تتجسد فيه هذه الرؤية، وتبعاً لهذا نقول: إن قيمة أيَّ فن من الفنون تقاس بدرجة متخيله الجمالي الفني، أي مقدار القيمة الفنية التي حازها المنتج الفني على المستوى التخييلي، أو التخييلي المقامر، أو المغامر بفضاءات عميقة لا حد لها. والفنان الماهرمن منظورنا هو القادر على ارتياد فضاءات تخييلية لا حصر لها، والرقي بها فنياً، تبعاً لمثيرات المنتج، وأهميته، وسويته الفنية، وبهذا التصور؛ فإن المتخيل الجمالي الفني هو الذي يمتلك الطاقة التخييلية الإبداعية الخلاقة التي تنطوي على أكثر من منظور جمالي، وأكثر من رؤية متوهجة في المنتج الفني، وعلى هذا الأساس، تقاس سوية المنتج الفني بمقدار النشاط التخييلي الجذاب الذي يفجره المنتج، محركاً فيه لذة جمالية؛ إثر عنصر المفاجأة، أو خيبة التوقع إزاء الصدمة أو الدهشة التي ولدها المتخيل الفني في المنتج الجمالي.

وما ينبغي ملاحظته والتأكيد عليه:

إن المتخيل الجمالي الفني هو الذي يستقطب الرؤى، ويُحرِّض الذاكرة الإبداعية، محققاً عنصر جاذبيتها، وإيحائها الفني، وبقدر ما يرقى الفنان في متخيله الفني يستثير القارئ، أو المتلقي

إلى منتجه الإبداعي، محركاً مشاعره، أو محرضاً ذاكرته الصدئة من ثباتها، لتلقف هذه المتخيلات بحس جمالي، وذوق شاعري رفيع المستوى والحساسية الجمالية.

وللتدليل على أهمية الممارسة التخييلية النشطة في المنتجات الفنية نورد قول العالم الجمالي (ديلاكروا): «يجب أن يظل استقلال الخيال قائماً بأكمله أمام اللوحة.. إن النموذج الحي بالمقارنة بذلك الذي صورته، وأوجدت التناسق بينه وبين باقي التشكيل.. هذا النموذج يضطر الفكر إلى فقدان الطريق، ويدخل عنصر غريباً في مجموع اللوحة»[38].

إن قول (ديلاكروا) ينطوي على حقيقتين مهمتين في مسألة التخييل الفنيالجمالي، الأولى: حرية الخيال واستقلاليته، والحقيقة الثانية، خلق التناسق بين الشكل والنموذج، أو الشكل المتخيل، وبقدر ما يلائم الفنان بينهما يسمو بفضاء متخيله الفني، إلى درجة سامقة من الإثارة، والتأثير بالمتلقين، لحظة تلقي المنتج الفني، وهذا ما خلص إليه (ديلا كروا)؛ وشدد عليه لتنشيط التخييل الفني، وتنشيط تلقيه الجمالي المثير كذلك؛ إذ يقول: «إن خيال المبدع النشط لا يستطيع التأثير في الناظرين، والإفادة من النموذج عند استثارته إلا لدى أولئك الذين يستغنون عنه مقدماً»[39].

وبهذا القول، يصل «ديلاكروا» إلى ما وصل إليه الانطباعيون فيما يخص قضايا الفن، ومسألة «التخييل الفني»، فها هو «جوجان» على الرغم من أنه ليس من الانطباعيين إلا أنه يذهب مذهبهم الفني، إذ يقول: «يجب أن لا تصور الواقع بحذافيره ومرئياته المباشرة الملتقطة من الطبيعة؛ لأن الفن يجدد.. استخرج الفن من الطبيعة؛ وأنت تحلم أمامها، ولا تفكر في الإبداع الذي ينتج عن ذلك»[40].

إن من واجب الفنان حسب جوجان أن يرقى في متخيلاته الفنية، لا أن يصور الواقع تصويراً حياً مباشراً ؛ لأن الواقع بالأساس هو مرئي (روتيني، سطحي)، وما هو سطحي لا يصلح للإبداع؛ لهذا، يتحفظ (جوجان) من أولئك المصورين الواقعيين الذي يعتمدون الشكل المثال، أو الشكل النموذج ويلهثون وراءه، أو أولئك الذين يلتقطون الصور المباشرة، بحيثياتها الفوتوغرافية الصغيرة المشتقة من حقل الطبيعة، مؤكداً أن هذا الذي يحدث لا يخلق الفن، وإنما الذي يخلق الفن المهارة، والجدة، والابتكار، لأن الفن تجديد، وخلق، وإبداع؛ ولذا؛ علينا أن نخلق الأشياء، أو أن نبدعها بشكل غير متوقع، أو معتاد؛ بمنظور جديد مغاير لمنظور الواقع؛ أو لما ترسمه الطبيعة؛

وبهذا، يصل الفن إلى مرتبة الخلق، ويصل الفنان إلى مرتبة سامقة من الخلق الإبداعي الوهاج في ابتداعه وخلقه في أنموذجه الفني؛ أو شكله الفني الجديد المبتكر.

وبتقديرنا:

إن الفن تجاذب بين الواقع والخيال، وبقدر ما يتم التلاحم والتجاذب بينهما؛ يرقى الفن، وترقى درجة حساسيته، واستثارته، وتأثيره في المتلقي؛ وهذا ما ينطبق تماماً على عملية التخييل الفني؛ فالفنان ليس مطالباً بأن يبقي فنه أو منتجه الفني مستعلياً في عليائه، منفتحاً إلى ما لا نهاية في متخيلاته الفنية، بعيداً عن الأرضية الصلبة التي يرتكز عليها بملامسته للطبيعة والواقع؛ وإلا فلا قيمة للفن إن لم يكن تحريضياً؛ مغيراً للواقع، وصانعاً للحياة. ولا غرو إزاء هذه الحالة أن نردد مقولة الشاعر نذير العظمة في هذا السياق؛ إذ يقول: «الفن هو التعبير الجميل عن الحياة، وإنك تكتشف الحياة في النص من خلال جمال البنية، ويحبب الفن المأساة، والشقاء، والظلم كمعاناة خيالية ليس هناك فن من أجل الفن، الفن كله من أجل الحياة؛ له وظيفة بالدرجة الأولى تُعنَى بتزويد النفس الإنسانية والقدرة على المشاركة، والحساسية، والجمال»[41].

وبهذا التصور، يبدو المتخيل الجمالي الفني عنصراً حيوياً بارزاً في تحفيز المنتجات الفنية جمالياً، وعلى هذا الأساس، يبدو الفن مقوماً تحريضياً مهماً في خلق الاستجابة، والإستثارة، والتأثير في المتلقي؛ للمشاركة في البناء والخلق الفني.

ومن يطلع على تجربة الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي بعمقيدرك أن المتخيل الجمالي عنصراً بارزاً في تحقيق شعريتها؛ فهو ينوع في متخيلاته الشعرية؛ تبعاً للموضوع المقصود، والموقف الشعري المجسد؛ وغنى الأخيلة الشعرية بمبتكراتها ومؤثراتها الجمالية؛ ولا غرو إزاء ذلك أن نلحظ تنوعاً في الدلالات، والإيحاءات تبعاً لفاعلية المتخيلات الفنية وقيمتها ونواتجها الفاعلة؛ على شاكلة قوله:

«رأيتُ اكتئابي عجوزاً لهُ بسمةٌ طيبة

أليفاً كمن يسكنون الشوارعَ دون مأوى

ينامُ على بابِ داري يُصبِّحني بابتسامته حين أخرجُ أو أدخلُ البيت

ضيفي هو الشيخُ، لكنني، وأنا صاحبُ البيتِ، في يدهِ، كالأسير

ملاكٌ مكيرْ يسيرُ بعكازتين؛ وإن كانَ يبدو الجناحانِ في ظهره

كنتُ أسألهُ ما الذي يمنعُ المرءُ مثلكَ يا سيدي أن يطير؟» [42] .

لا بد من الإشارة بداية إلى أن مصدر غنى المتخيلات الشعرية في قصائد تميم البرغوثي يرجع إلى خصوبة الخيال الشعري المتوهج الذي يملكه الشاعر لاسيما في ظل امتلاك الشاعر تميم البرغوثي لمؤثرات جمالية خصبة في الإيحاء والتأثير؛ وهنا، يلحظ القارئ القيمة الجمالية للمتخيل الشعري في إبراز الرؤى المتخيلة على شاكلة قوله: (رأيتُ اكتئابي عجوزاً لهُ بسمةٌ طيبة / أليفاً كمن يسكنون الشوارعَ دون مأوى)؛ فالشاعر يتخيل اكتئابه رجلاً عجوزاً يهش على عكازه، يصحبه في بيته، ويرافقه في البيت والشارع؛ ليكون ظله الذي يظلله، محاولاً رسم التفاصيل المشهدية بكل ما فيها من رقة وحساسية وجمال، لاسيما في وصف ملامح الشيخ بصور مشهدية؛ وكأن الشاعر يوجه عدسة الكاميرا لتحيط بملامح الشيخ؛ وصفاته، وهيئته، قائلاً: (ملاكٌ مكيرْ يسيرُ بعكازتين؛ وإن كانَ يبدو الجناحانِ في ظهره)؛ وهذ يدلنا على امتلاك الشاعر لفضاءات جمالية قائمة على بداعة المتخيلات الجمالية في إبراز الصور المتخيلة وتحريك المشاهد بعدسة الرؤيا لا الرؤية، وهذا ما يحسب له على المسار الإبداعي.

ومن المتخيلات الفنية الجمالية التي تزخر بها قصائد تميم البرغوثي المتخيلات التصويرية ذات المشاهد المتحركة والمعاني المبتكرة؛ كما في هذه المشاهد المتحركة في قصيدته (الأمر):

«وقفَ العدوُ مراقباً

لهباً توحَّش في البيوت

قلقي من اطمئنانهِ

هذي الخيولُ أرى لها في آخرِ المجرى العظيم رداها

إن الورودَ إذا رأيتَ ذبولها ستراهُ حينَ تراها

قاسٍ عليَّ حمامها

وعلى عدوي حين تهلك بردها وسلامها

أدري ويدري بالمصيرِ فينتشي وأموتْ» [43] .

لا شك في أن المتخيل الفني الجذاب في قصائد تميم البرغوثييرتكز على الحدث بوصفه قيمة جمالية جذابة وعلى سيرورة المشاهد المتحركة في إيقاعها الجدلي الصاخب بالإيقاعات المتحركة / والمداليل العميقة؛ فالقيمة الجمالية للمتخيلات الشعرية البليغة التي تصيب مرماها بحس جمالي شاعري يوظفه بفنية عالية التركيز (هذي الخيولُ أرى لها في آخرِ المجرى العظيم رداها / إن الورودَ إذا رأيتَ ذبولها ستراهُ حينَ تراها / قاسٍ عليَّ حمامها)؛ وهذا دليل غنى قصائد تميم البرغوثي بالمثيرات الجمالية التي تحرك الحدث بمغريات الصور؛ وحراكها الجذاب.

واللافت أن حراك المتخيلات الجمالية في قصائد تميم البرغوثي يعتمد المزاوجة بين إيقاع السرد / والوصف، مُكرساً الدلالات الشعرية التي ترصد الرؤى المواربة في فضاءاتها المتخيلة، كما في قوله:

«يا غربتي يا غربة المغتربِ

عن داره أو غربة المقتربِ

من نفسه التي تظلُّ تختبي

كأرنبٍ يعدو وراء أرنبِ

أو ربما يعدو وراء ثعلبِ

كم طالبٍ من جهله بالمطلبِ

يدفعه مطلبه للعطبِ

حديقةٌ جمالها كالقطبِ

يديرني من حولها تعجبي

كأن مقلاعاً كبيراً دار بي

فصرتُ مثلَ المبعدِ المنجذب

أرعى تناقضاتِ قلبٍ قلَّبِ

كأنهُ سربُ قطا في رعبِ

كأنني عن الرياضِ أجنبي»[44].

لا بد من التنويه بداية إلى أن المتخيل الجمالي الفني في قصائد تميم البرغوثي يعتمد على المزاوجة بين إيقاع الصور المحسوسة من جهة؛ والوصفية أو المشهدية المتتابعة اللقطات من جهة ثانية؛ ذلك أن الإبداع الجمالي الذي تشتغل عليه قصائد تميم البرغوثي متخيل جمالي فني لا تغيب عنه الغنائية وتواتر القوافي، وحراك الدلالات المؤثرة في تحريك مجرى الحدث؛ ولا نبالغ في قولنا: إن شعرية المتخيلات الفنية تعتمد النسج الفني المحكم في توليف الأنساق المتواترة بنزوعها التشكيلي وحراكها الجمالي.

وبالنظرفي جمالية المتخيلات الفنية في المقتطف الشعري السابق نلحظ درجة تكثيف المتخيلات الجمالية بإيقاع غنائي متواتر القوافي، على شاكلة قوله: كأن مقلاعاً كبيراً دار بي / فصرتُ مثلَ المبعدِ المنجذب / أرعى تناقضاتِ قلبٍ قلَّبِ / كأنهُ سربُ قطا في رعبِ)؛ واللافت أن تسارع الإيقاع التصويري يزداد تدريجياً؛ بالتواتر الصوتي بين القوافي؛ ليحرك الصور بإيقاعها الغنائي؛ وهذا يدلنا على أن شعرية المتخيل الجمالي بالمتحول الجمالي الذي ينشأ من جراء المزاوجة بين السرد / والإيقاع الغنائي التقفوي المتوتر؛ محققاً أعلى درجات الاستثارة والتأثير.

ومن المتخيلات الفنية التي يؤسسها تميم البرغوثي في قصائده تناغم الصور واختلافها وحراكها الفني المباغت كما في قوله:

«أضعُ ذهولَ عينيك

الحقيقي والمصطنع

في زمانك كيف تُذهلُ؟!!

في زمانك كيفَ تكفُّ عن الذهول؟!!

دهشةً متوقعة دائماً

كبيتِ الرعبِ في مدن الملاهي

أو كمدينة الملاهي في بيت الرعب

أضعُ ارتباك شفتيك» [45].

هنا، يباغتنا تميم البرغوثي بالصور المرهفة ذات المتخيل الفني الجمالي المؤثر؛ عبر الصور المتلاحقة التالية: (كبيتِ الرعبِ في مدن الملاهي / أو كمدينة الملاهي في بيت الرعب / أضعُ ارتباك شفتيك)؛ واللافت أن كل صورة تحقق إثارتها من متخيلها الجمالي وحسها الشاعري المرهف؛ وكأن الصورة لحظة تأملية تحقق متغيرها الجمالي بحس تأملي عميق غاية في التفعيل والحراك الجمالي المؤثر.

وصفوة القول:

إن فضاء المتخيل الجمالي الذي ترتكز عليه القصائد الشعرية عند تميم البرغوثي تحقق متغيرها الجمالي بالانتقال الفني بين الصور؛ وإثارة الرؤيا المتخيلة التي تأتي غاية في التجسيد والتفعيل التصويري للحدث أو الموقف الشعري المجسد. ولهذا، تتحرك قصائده على أكثر من مقوم فني، منها ما يتعلق بالصورة، ومتخيلها الواقعي أو الأسطوري أو المشهدي؛ أو التوازن الصوتي على مستوى القوافي، وكأن الشاعر يهندس قصائده بإيقاعين: إيقاع تصويري ينسجم مع البنى السردية وتتابع هذه البنى وفق متغيرات جمالية كثيرة؛ تتعلق بالصوت والدلالة. وإيقاع متخيلها الجمالي بما تثيره من أخيلة جديدة تبرز بشكلها الجمالي وحراكها الموحي.

4. المتخيل الجمالي السريالي

ما من شك في أن لجوء الفنان إلى التحليق والابتكار في منتجه الفني؛ دفعه إلى المغامرة في كل شيء؛ بغية ابتداع طرائق فنية جديدة، ومنظورات رؤيوية متطورة، لإبراز منتجه بشكل فني لائق؛ ومن ضمن هذه الاتجاهات ما نلحظه على مستوى فضاء المتخيل الجمالي السريالي؛ إذ أصبح الفنان طليقاً في آفاقه التخييلية العالية، لدرجة حاول معها أن يتخلى عن كل ما هو واقعي، لتخليق صياغة فنية تخييلية عالية، ويرتقي مرتبة سامقة من الإثارة، والمباغتة الفنية، وبهذا المعنى يقول برتليمي: «لقد كانت السريالية أكثر من حركة أدبية وفنية، ومع هذا؛ فهي وسيلة اتخذها الشعر

خاصة، حين أراد أن يثبت وجوده إزاء الوجود والإنسان والمجتمع، فإذا صدقنا ما يقول برينتون وأصدقاؤه، نرى أن الشعر كان إلى ذلك الوقت الذي ظهرت فيه السريالية قد اتخذ طريقاً خاطئاً، فإنه قد ضحى بالحقيقة الثابتة كلها من أجل توضيح الفكرة وتمييزها، ومن هنا، كانت ضرورة تجديد الشعر تجديداً شاملاً، وإعادة قوته التخييلية؛ بأن يسمح له بالارتواء من مناهله الحقيقية، ومن مصادره غير المنطقية للفكرة والحياة»[46].

ومن هذا المنطق، جاءت السريالية تحويلاً للنسق الفني الاعتيادي، إلى منطق التخييل، وحرية التخييل، لخلق منظورات فنية جديدة؛ ترتقي بفاعلية المنتج فنياً، يقول (بريتون) في منظوره للسريالية في الشعر: «يجب أن تكون القصيدة الشعرية تخليصاً، وتنقية للفهم، ولا يمكن أن تكون شيئاً آخر. والأذن عند الشاعر تضحك. أما الفهم المنطقي. فعليه أن يلزم الصمت. والشعر انطلاق في متاهات الخيال، ويأله من خنجر حين تكتب دون أن تعرف ما هي اللغة، وما هي الكلمة والمقارنة وتغيير الأفكار والنغم، أي لا تعرف إطلاقاً السبب أو الوسيلة»[47].

ومن هذا المنطور، يمكن القول: إن فضاء المتخيل السريالي فضاء عبثي مفتوح على آفاق تخييلية تنعدم فيها الروابط المنطقية؛ ولهذا؛ فإن أجمل المغامرات في الفن هي مغامرة اللاوعي، أو دهشة اللاوعي التي تخلق شكلاً فنياً جمالياً مدهشاً بمحض المصادفة اللاواعية، أو دهشة المصادفة الفنية، يقول جان برتليمي: «فالقصيدة الشاعرية عبارة عن انقلاب عقلي، لكنها انقلاب يحكم نفسه بنفسه»[48].

وبهذا التصور؛ تبدو السريالية هذياناً لاواعياً؛ أو جنوناً فنياً متخيلاً إن جاز التعبيريحكم نفسه بنفسه؛ والشاعرية تزداد عمقاً وإثارة، تبعاً لدرجة موجة الهذيان أو اللاوعي في المتخيلات البعيدة المفتوحة التي تتنافر، وتتضارب في أصقاع العلاقات المنكسرة أو اللاواعية؛ وبهذا المقترب الرؤيوي المحايث؛ يقول (ماكس جوجوب): «إن صفة الشعر الغنائي الفردي هي اللاشعور، لكنه اللاشعور الذي تتحكم فيه الرقابة»[49].

إننا نخلص من قول جاكوب إلى حقيقتين مهمتين، أولهما: إن الشعر الغنائي هو شعر لا شعوري تتحكم فيه الرقابة الداخلية، وثانيهما إن الشعر الغنائي شعر هذياني عندما تتدخل فيه قوى الحس بالهذيان؛ و بهذا التصور يخفف (ماكس جوكوب)[50] من غلوائية الاتجاهات السريالية المتطرفة، التي تذهب مذهب العبثية في الشعر، بوصفه لعبة هذيانية تتحكم فيها قوى الخيال،

واللاشعور، والهذيان، أكثر من قوى الوعي، والمنطق، والفكر؛ وبهذا المنزع يقول (إيلوارد): «لقد اعتقد بعض الناس أن الكتابة التي تأتي عفوَ الخاطر تجعل القصائد عديمة الفائدة، لأنها تزيد وتنمي فحسب حقل اختبار الضمير الشاعري، وتضفي عليه ثروة. وإذا كان الشعور كاملاً فإن عناصر مثل هذه الكتابة التي تخرج من العالم الداخلي وعناصر العالم الخارجي تتوازن كلها معاً، لتكون الوحدة الشاعرية»[51].

وبهذا التصور، فإن الاستطرادات التخييلية، والتأملات المفتوحة التي تأتي عفوَ الخاطر تضفي على المنتج الفني قيمة جمالية؛ ذات خصوصية متميزة في الإيحاء والتأثير، وتأسيساً على هذا، يمكن أن نعد التخييل السريالي منطقاً جوهرياً يسهم في تعزيز الرؤية، وتنامي حركتها الجمالية، خاصة إذا أتت المتخيلات السريالية كاشفة عن متعة، ولذة، وتخييل حر في تنسيقها الفني، وإثارتها الجمالية؛ وبهذا، فإن المتخيل السريالي ليكون متخيلاً فنياً منتجاً لجمالية ما يتوجب على هذا المتخيل أن يصدر عن تأمل ويبرز بمنظور عالمي، لأن الفن خطاب عالمي، إنساني وجودي، وليس خطاباً لبنية محددة، أو وسط اجتماعي محدد؛ وبهذا المغزى، يقول جان برتليمي: «إن الفن يهدف إلى التعبير عما هو عالمي. فالمبدع والمتأمل لا يستطيعان التعبير إلا بفضل الاتجاهات الإنسانية العامة، والعقد الجماعية»[52].

وتبعاً لهذا؛ فإن المتخيل الجمالي السريالي يحول الأشياء؛ من منطقيتها إلى ما هو لا منطقي وعبثي، وما هو هذياني، وعشوائي، ولا منضبط؛ وبهذا، يختلف الفنان السريالي عن مثيله الآخر؛ في أنه يمتلك القدرة على التلاعب بالأخيلة، بروابط حرة تزيد المتخيلات إنتاجاً، وعبثاً، وتمرداً على واقعية المنطق، ومنطقية الخيال، وسيمترية العلائق الروتينية الواقعية، ليخلق واقعاً جديداً لا مألوفاً، ولا معتاداً؛ وبهذا، يمتاز الفنان في إطلالته الخصبة وتأملاته المنفتحة أو الحرة من كل الروابط والعلائق المنطقية أو العلائق التي يتدخل فيها الفكر؛ ومقاييسه المنطقية ، وبهذا الشأن يحتج (فاليري) على أولئك الذين يربطون بين المتخيلات السريالية وفضائها الحر المنفتح والمتخيلات التي تتمخض عن الكوابيس، والهواجس، والأحلام؛ ويحتج كذلك على أولئك الذين يربطون الحلم بالشعر؛ إذ يقول: «لا بد أن نتجنب دائماً هذا الخطأ الحديث الشائع الذي يخلط الحلم بالشعر»[53]. وهذا يعني أن المتخيلات السريالية منفتحة، في حين أن الحلم مرتبط بالذاكرة، أو منطقة اللاوعي التي تمتص الأحداث الواقعية التي جرت في الواقع المعيش أو الواقع الراهن؛ وبتقديرنا: إن قيمة المتخيل الجمالي السريالي ترقى ذروة أهميتها، حينما تتوافر على شرطين بارزين، إحداهما: أن

يرتفع المنتج الفني بهذه المتخيلات عمقاً، ومتعة، ولذة في التلقي، وثانيهما: أن تكون هذه المتخيلات مترابطة لا شعورياً بدهشة المصادفة الممتعة، أو دهشة الحدث الجمالي الصادم، وهو ما يرفع سوية المتخيل الشعري فنية، وقيمة، وأهمية، وهذا أكثر ما نلحظه في الشعر التجريدي أو الشعر العبثي البوحي.

ومن يطلع على قصائد تميم البرغوثي يظن أن قصائده بمعزل عن السريالية ومدارسها وتوجهاتها وفضاء متخيلها العبثي؛ وهذا الظن قد يصدقه من لم يتعمق حيثيات قصائده بدقة وإحساس تأملي عميق؛ فالعبث السريالي ماثل في فضاء متخيلها البعيد الذي يشي بالمواربة والاختلاف؛ فالقصيدة لديه رغم سلاسة إيقاعها وجمالية اللغة الشعرية التي تمتاز بها في شكلها ومنحاها الإبداعي فإنها تخط جمالها على الكثافة في المتخيلات العبثية، أو المتخيلات الهذيانية المحمومة في نسقها، لدرجة قد تبدو البساطة إلى حد الحديث المباشر شكلاً من أشكال العبث السريالي الذي تشتغل عليه القصيدة في بعض مساقاتها السردية المباشرة، كما في قوله:

«صعبٌ على الشعراء مدح الصبر في بلدي

فأهلي صابرون على الزمان كأمه

لكنني وأنا أقل الناس صبراً

سوف أمدحه

وأمدحُ الانتظار على مرارة طعمه

فمرارة الصبر التي هي مضربُ الأمثال

مرجعها إلى أن انتظار المرء

يجعل عمره صوماً» [54].

لا بد من الإشارة إلى أن المتخيل السريالي ليس فقط تشظياً وتباعداً وخلخلة بالأنساق اللغوية؛ وإنما هو شكل مباشر يصل حد الحديث والكلام السهل المتداول؛ فليس من الضروري أن يكون المتخيل الجمالي السريالي إغراقاً في التشظي والتبعيد والخلخلة النسقية؛ وإنما هو قول موازٍ للقول اليومي أو اللغة الدارجة؛ ودليلنا هذا المقتطف الشعري السريالي (صعبٌ على الشعراء مدح الصبر في بلدي / فأهلي صابرون على الزمان كأمه / لكنني وأنا أقل الناس صبراً / سوف أمدحه /

وأمدحُ الانتظار على مرارة طعمه)؛ إن القارئ سرعان ما يدرك المباشرة والوضوح في السرد التفصيلي لدرجة يبدو الكلام سطحياً يصل حد البساطة والمباشرة والسطحية: (فمرارة الصبر التي هي مضربُ الأمثال / مرجعها إلى أن انتظار المرء / يجعل عمره صوماً)؛ إن القارئ، هنا، يدرك هذه النزعة المعكوسة التي نزعها الشاعر تميم البرغوثي في إبراز متخيله السردي بالوقوف على الأنساق اللغوية المباشرة، لدرجة بدت الصور بديهية والكلام مجرد حديث مباشر ليس إلا.

والجدير بالذكر أن هذا الأسلوب السريالي الذي اعتمده تميم البرغوثي، باختيار المباشرة، والسطحية في الكلام، لدرجة البداهة المطلقة؛ ليدخل القارئ في فضاء متخيله السردي؛ وكأنه يحادثه مشافهة بكلام عادي من طبيعة يومياته وحياته المعاصرة؛ كما في قوله:

«سائقُ السيارة الصفراء مال بنا شمالاً

نائياً عن بابها

والقدسُ صارتْ خلفنا

والعينُ تبصرها بمرأى اليمين

تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغياب،

إذ فاجأتني بسمةٌ

لم أدرِ كيفَ تسللت للوجه

قالت لي وقد أمعنتُ ما أمعنتُ

يا أيها الباكي وراء السورِ، أحمقٌ أنت؟

أجننت؟!!

لا تبكِ عينكَ أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبكِ عينكَ أيها العربي واعلم أنه

في القدس من في القدسِ لكن

لا أرى في القدس إلا أنت» [55].

لا بد من الإشارة بداية إلى أن المتخيل السريالي الذي يعتمده تميم البرغوثي ما هو إلا البساطة في الوصف حتى يصل درجة المباشرة والوضوح التام؛ وهذا يعني قدرة الشاعر على بث

متخيله السريالي بإيقاع تصويري بسيط يصل حد الوضوح والمباشرة الصادقة تقريباً؛ وهذا يدلنا على أن الإيقاع الوصفي البسيط هو من العبث السريالي بالعبارة الشعرية والتلاعب بها وفقاً لمقتضيات فنية تتطلبها هكذا سياقات؛ وما هذا الجمع بين البساطة والسذاجة المباشرة إلا أنموذجاً لتفعيل اللغة بإيقاع وصفي متتابع.

المتخيل الجمالي الرؤياوي

ما من شك في أن الفن رؤيا، وجمالية المتخيل الشعري ترقى بجمالية الرؤيا؛ بوصفها ذروة إثارة الفن، ومكمن جوهره الفني؛ فالفن بلا رؤيا، إما طاقة سكونية؛ متحجرة، وإما طاقة شعورية أو شاعرية صاخبة، ولهذا يعد الفن في بعض وجوهه تنفيساً ليس إلا، أي تعبيراً عن ضغط نفسي، أو قلق وجودي؛ وبهذا المنزع النفسي يقول جان برتليمي: «إن العمل الفني يمثل لدى المبدع ولدى المتأمل تخليصاً من الطاقة المشاعرية العليلة التي كانت قد تراكمت لأقصى الحدود لديهما على اتجاهات معينة، نتيجة لكبتها، ولاستحالة التخلص منها إذ ذاك. ومن هنا، يمكن أن نفهم إلى أي حد يمكن أن يكون الفن تنفيساً»[56].

والفن بتقديرنا ليس تنفيساً فحسب، وإنما هو رؤيا جوهرية عميقة تنطوي على وعي وفهم فني حقيقي مبدع، ولا ينتج الفن المبدع عن لحظة تنفيس شعوري، أو لحظة إحجام عاطفي، وانكسار مشاعري مأزوم فحسب؛ وإنما ينجم عن رؤيا جوهرية ترتقي بالفن؛ ومن أجل هذا يتطلب أي فن من الفنون وعياً، أو درجة من الوعي، والإدراك بالأدوات، والرؤى، والمثيرات التي ترتقي بالمنتج الفني، وتزيده خصوبة، وجمالاً، وسحراً، وإتقاناً، ولهذا، شددت الناقدة والشاعرة المبدعة بشرى البستاني على ضرورة توافر المهارة، والرؤيا في المنتج الشعري الفني، ليستحوذ على مرتبته الإبداعية السامقة؛ لأن النص مهارة إبداعية في اللغة في كل ما يرقى بها جمالياً، إذ تقول: «لا شك في أن المهارة اللغوية لا تتأتى لممتلكها إلا من خلال الدراسة، والتقصي، واحترام علوم اللغة؛ نحواً، وصرفاً، وبلاغة، وصوتاً، وتركيباً، وإتقان ضروب التشكيل بوعي الأنساق، والنظم الفنية، وكيفية تشكيل العلاقة بين المستويات التي تشكل البنية الكلية للنص، ودراسة التقنيات، والآليات، والفنون التي تثري شعرية النص، وتعمل على تعميق أبعاده الدلالية من رموز، ومفارقات، وصور، محاولة عبور منطقة التصوير البلاغي التقليدي، إلى نص إشكالي؛ يدمج الرؤية بالفن، فضلاً عن

أهمية الرؤيا الشعرية التي تفوق كل الرؤى الأخرى علمية، ومعرفية، وإنسانية، كونها البؤرة التي ترشح عنها كل تلك الرؤى عبر مخيلة قادرة على التمييز، والانتقاء، والدمج، والتوشج»[57].

وبهذا التصور، فإن قيمة المتخيل الجمالي الرؤياوي قيمة جوهرية بارزة في تبئير فاعلية المنتج الفني جمالياً؛ ولذا، يمكن القول: يكون المتخيل الرؤياوي متخيلاً جمالياً؛ حينما يرتقي الفنان بمنتجه الفني إلى درجة تركيز الجوهر الفني، واكتشافه، وتبئيره في منتجه الفني؛ محققاً فيه أقصى درجات المتعة من خلال الدمج، والتوليف، والخلق، والتناسق، والوئام بين جميع أجزاء المنتج الفني؛ يقول (ديلا كروا): «إن الحياة، والتعبير ، والشكل مترابطة ترابطاً وثيقاً لدى الفنان، وإن طريقته في الملاحظة، وحتى في الإدراك الحسي متكاملة أصلاً. فالمصور يرى الدوافع. وكل انطباع لديه يتجه نحو الفن وفقاً لمحددات الرؤيا، والمهارة الفنية التنفيذية في التشكيل الفني»[58].

وبهذا التصور، يرقى المتخيل الرؤياوي بالمهارة الإبداعية التي يمتلكها الفنان، وبقدر امتلاك متخيلاته على عمق رؤياوي يرقى المنتوج الفني جمالياً، ويرقى مخزونه الفني المغاير أو المختلف عما هو سائد ومعتاد، ويعلن سموقه، ويؤكد تميزه الجمالي، وبهذا المقترب يقول جان برتليمي: «لا يكون العمل خصباً إلا لدى الفنان الذي يضم شيئاً بين أحشائه كما يقال.. ويمتلك كنزاً داخلياً يستمد منه، وموهبة للتعبير عن مشاعره بلغة معينة»[59]. وهذه القدرة تتولد لدى الفنان إثر امتلاكه لرؤيا عميقة، ومنظور رؤياوي مبئِّر للحدث والرؤيا معاً؛ لا يصله إلا من تذوق الإبداع، وعايشه نبضاً وإحساساً؛ يقول آلان: «فالتخيل والرسم، أو التخيل وتنفيذ البناء ليسا بشيئين ولا بفترتين من الزمن. وإدراك نمط ما موجود مقدماً على شكل شبح وترجمته بالتنفيذ أمر خيالي في ذاته»[60]. أي إن الفن ينشأ بداية كفكرة، ثم تكمن درجة الفن في جمالية تنفيذ الفكرة، وطريقة التعبير الجمالي عنها.

وحري بنا أن نقول إزاء هذا القول: إن الفنان ليس مطالباً بأي حال من الأحوال أن يرسم في ذهنه نمط المنتج، وأسلوبه كما يظن، وإنما مطالب أن يخط منتجه بوعي فني، وعمق تخييلي رؤيوي بارع ينبع من وعي فني، وحساسية جمالية عالية الفاعلية والإيحاء والتركيز، وهذه هي خاصية الفن، بل هي جوهر الفنون الجمالية مجتمعة.

وبما أن الفن في المحصلة هو تأصيل تخييلي، أو تبئير تخييلي لما هو مركزي، ومحوري، وجوهري في الحياة، فإن أبرز ما يغري منتجه الفني بداعة الرؤيا، وسحرها، وقدرتها على ملامسة

البواطن الشعورية لدى المتلقي، لتواكب مركب الحياة الجارف، وقطارها الزمني المتسارع؛ ولهذا «لا يعرف المبدع عادة الشيء الذي سوف "يخلقه" قبل أن يخرج هذا الشيء من بين يديه، وهو لا يعلم ما سيكون عليه هذا "المخلوق" تماماً قبل أن ينتهي، وهو بنفسه يتابع ابتداءً من مفهومه، وقد استولت عليه الدهشة والذهول أحياناً، ويتابع تقدم الفكرة وتناسقها وتحولها كلما تحول منها جزء، وكلما اكتست باللحم وجرت فيها الدماء، وهو أول من تصيبه الدهشة، حين يرى الوجه أو الصورة التي جاءت من النقطة الأولى بعد أن تكون قد سيطرت على المادة، وشبعتها، وأصبحت شكلاً ملموساً بشيء له وزن وإطار وأحجام»[61]. والفنان هو الذي ينبهر بمنتجه قبل أن ينبهر به المتلقي، بالشكل الفني النهائي الجمالي الذي وصل إليه، ولهذا، فامتلاك الفنان للرؤيا الفنية المتطورة، هو الذي يدلنا على شعريته إن كان شاعراً؛ وفناناً؛ وإن كان رساماً أو نحاتاً أو ما شابه ذلك في المبدعين، وبقدر امتلاك الفنان للرؤيا الجمالية الحساسة التي تخلق وعيه الفني وحسه الجمالي، بقدر ما ترتقي سوية المنتج، ويرتقي من ثم عنصر تأثره وتأثيره في المتلقي. والنص شأنه شأن الكائن الحي فكما يتأثر الكائن الحي بالمناخ يتأثر النص بالمناخ الثقافي الذي وجد فيه، والرؤيا المجتمعة التي يعيش في نطاقها؛ والتي أفرزته، وكونته عنصراً فاعلاً فيها. يقول الشاعر الكبير نذير العظمة: «الرؤيا ليست حكراً على شعراء الرواد والحداثة، وإنما الرؤيا ممكنة لأغلب الشعراء في معظم العصور، لنأخذ على سبيل المثال طرفة، أو لبيد، أو امرأ القيس.. شعراء المعلقات مثلاً قامت معلقاتهم على تجربة حياتية ورؤيا. بهذا المعنى الحداثة ليست حكراً على عصر واحد، وإنما يمكن أن نكتشفها في كل العصور، وهو جوهر الشعر.. من لم يضف على موروثه الشعري يعيش عالة على الذاكرة، ومن لم تستبعده الذاكرة يقفز إلى الهاوية» [62].

وبهذا التصور المعرفي الدقيق الذي نستقيه من شاعرنا نذير العظمة نؤكد أن الرؤيا هي أفق متنامٍ لا يمتلكها إلا من عصرتهم التجربة، وشكلت مخزونهم الإبداعي؛ والفنان الرؤياوي هو الذي يتجاوز بمنظوراته، ومتخيلاته آفاق منظوراتنا ومتخيلاتنا السطحية، إنه يراودنا بفنه للدخول إلى محرابه الإبداعي باستعداد، وتأمل، ووعي، وإدراك معرفي.. يقودنا إلى ما يريد، ويفعِّلنا بمنتجه الفني بالشكل الذي يرتضيه أو يرتئيه، ولهذا؛ فسطوة الفنان المبدع على المتلقي تحايث سطوة الساحر الذي يبهرنا بصرياً بألاعيبه، ومتخيلاته، ورؤاه العميقة. وهذا هو سر الفن كذلك، وسر الرؤيا الفنية العميقة التي يمتلكها المبدعون الحقيقيون على مر الأزمنة كافة.

وبتقديرنا: إن سر جمالية قصائد تميم البرغوثي هو ارتكازها على رؤيا خلاقة أو منتجة؛ هذه الرؤيا مشكلة على وعي معرفي وإحساس جمالي رفيع المستوى يمتلكه تميم البرغوثي في تشكيل قصائده، فالقصيدة لديه تخط ألقها الجمالي بالارتكاز على جمالية المتخيل الرؤياوي الذي تشكله القصيدة بوعي جمالي فني وإحساس شعوري عميق؛ ولهذا تتحرك الرؤى الشعرية بالارتكاز على رؤيا خلاقة بوساطة متخيلها الشعري العميق، ومنظورها الرؤياوي المتجدد؛ على شاكلة قوله:

«يا أمتي يا ظبية في الغار

ضاقت عن خطاها كلُّ أقطارِ الممالك

في بابها ليلُ القنابل

والنجوم شهودُ زورٍ في البروج

في بالها دوريةٌ فيها جنودٌ يضحكون بلا سبب

وترى ظلالاً للجنود على حجارة غارها

فتظنهم جنَّاً وتبكي؛

إنه الموتُ الأكيدُ ولا سبيل إلى الهرب

يا ظبيتي مهلاً تعالي وانظري

هذا الفتى خرج الغداة ولم يُصَبْ

في كفه حلوى يناديك اخرجي

لا بأس يا هذي عليك من الخروج

ولتذكري أيام كنت طليقةً

تهدي خطاك النجم في عليائه

واللهُ يُعرَفُ من خلالك» [63].

لا بد من التنويه بداية إلى أن المتخيل الرؤياوي الجمالي هو الذي يخلق منظوراً جديداً في المشهد الشعري؛ ويحقق قيمة جمالية تزداد فاعليتها بالفكر الجمالي الذي تضمره، والإحساس الجمالي في التعبير عنه؛ وهاهنا، يبث الشاعر رؤاه الثورية بوعي جمالي وإحساس فني؛ موقظاً الحماس في نفوس جماهيرنا العربية؛ لتنهض أمتنا من جديد؛ فهي كانت مصدر الحضارة والثقافة

على مر التاريخ؛ وتوالي الأزمنة والعصور؛ وأبداً لم تكن حبيسة واقعها؛ ولهذا، يناديها بصيغة (أمتي)؛ نداءً يحمل الأسى، والحزن، والحسرة على قوقعتها وانطوائها على نفسها؛ محرضاً فيها العزيمة والحماس من جديد؛ قائلاً: (يا ظبيتي مهلاً تعالي وانظري / هذا الفتى خرج الغداة ولم يُصَبْ / في كفه حلوى يناديك اخرجي / لا بأس يا هذي عليك من الخروج / ولتذكري أيام كنت طليقةً / تهدي خطاك النجم في عليائه / واللهُ يُعرَفُ من خلالك)؛ وهاهنا يظهر الشاعر بمتخيله الرؤياوي واقع أمتنا المنهار؛ محاولاً ترميم ما كان، والحض على رؤيا جديدة، وواقع جديد يسعى إلى إبرازه، والحض عليه، ولهذا جاءت البنى اللغوية الأخرى كاشفة هذا التوجه والإحساس الجمالي، والبعد الرؤياوي في المحاججة وتعضيد الرؤية الثورية الرافضة، كما في قوله:

«يا أمنا؛ والموتُ أبله قرية يهذي

ويسرقُ ما يطيبُ له

من الثمرِ المباركِ في سلالك

ولأنه يا أمُّ أبلهُ

فهو ليس بمنتهٍ من ألفِ عامٍ عن قتالكْ

حتى أتاكِ بحاملاتِ

وفوقها جيشٌ من البلهاءِ يسرقُ من حلالك

ويظنُّ أن بغزوةٍ أو غزوتين

سينتهي فرحُ الثمارِ على تلالك

يا موتنا، يشفيكَ ربُّكَ من ضلالكْ» [64].

إن القارئ هنا يدرك البعد الرؤياوي الذي يملكه الشاعر في رؤاه الثورية، كاشفاً بوعي جمالي عن واقع أمتنا العربية؛ هذا الواقع الذي عايشه الشاعر إحساساً ونبضاً ورؤية؛ محاولاً النهوض بالوعي الثوري؛ وتأجيج الهمم لتعي واقعها المعاصر، وما يُحاك لها من مؤامرات تسعى جاهدة إلى دمارها، وخرابها، وتفسخها، وانهيارها؛ وهذا يدلنا على أن المتخيل الرؤياوي في هذه القصيدة مبني على الوعي المقاوم؛ وإيقاظ الهمم العربية من جديد؛ لتعي واقعها، وتبنيه بالارتكاز على أسس قوية في الوعي المقاوم.

ومن يتابع هذه القصيدة (أمر طبيعي) لأدرك أن فضاء متخيلها الرؤياوي مؤسس على الوعي المقاوم؛ والاحتجاج الصارخ الذي رفضه الشاعر في جبن هذه الأمة وخوفها اللامبرر في ظل الضغوطات والتحديات المعاصرة:

«يا أمتي؛ أدري بأن المرء قد يخشى المهالك

ولكن أذكِّركم فقط فتذكروا

قد كان هذا كله من قبل واجتزنا به

لا شيء من هذا يخيف؛ ولا مفاجأة هنالك

يا أمتي، ارتبكي قليلاً؛ إنه أمرٌ طبيعيٌّ

وقومي،

إنهُ أمرٌ طبيعيٌّ كذلك» [65].

إن الوعي الثوري المقاوم هو الذي يغلف الرؤيا الشعرية في هذه القصيدة؛ فالشاعر يدرك أن النبرة الاحتجاجية الانفعالية الصاخبة قد لا تأتي أُكُلَها في مثل هذا الشكل من أشكال الخطاب الشعري المقاوم الذي ساد كثيراً لدرجة مله القارئ وسئم منه؛ وإنما لجأ الشاعر إلى أسلوب المحاججة في إيقاظ الوعي وتأجيج الهمم لتغيير الواقع، وخلق منظورها الجديد؛ ومن هنا؛ جاء الوعي المقاوم نقطة تمفصل الرؤيا على اختلاف مؤثراتها، وفواعلها الإيحائية النشطة التي تغير الواقع، وتسعى إلى بناء واقع أفضل؛ ترتقي به النفوس العربية فوق حاجز خوفها وتقزمها الوجودي لتعلن الإصرار والقوة على المواجهة والتحدي. وهذا يدلنا أن المتخيل الرؤياوي الجمالي في قصائده لا تبتعد عنه النبرة الانفعالية أحياناً على شاكلة قوله:

«لم نقل للروم حرفاً

وبكينا في مسيحِ اللهِ ألفاً

لا نبياً

غير أنَّا في بطونِ الأُسدِ بتنا

لم نحد عن دينه حتى امتُحِنا

وعرفنا دقة المسمارِ في الكفينِ مثله

ثم لانطلبُ أن يأتي إلينا ملكٌ

يخرجنا من ظلمةِ القبرِ بهالاتِ الضياءْ

بين نجمٍ وغمامهْ

قد عرفنا قبل هذا

إن فرزنا

نحنُ للصلبِ وأنتم للقيامهْ

لم نؤلَه

لم يسجِّل في الأناجيلِ اسمُ أبلهْ

مات منا

حاملاً في صدره أيقونةً

وجهُ ابنِ نجارٍ وديعٍ صانها تحتَ الرداءْ

وهو لا يطلبُ أن يُذكرَ أصلاً

ماتَ فالأمرُ سواءْ

قبِّلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماءْ» [66].

لا بد من الإشارة بداية إلى أن النظرة الانفعالية الحادة لم تبعد الشاعر عن حيز البعد الرؤيوي في التخييل الفني؛ مما يجعل القصيدة في لب الاحتجاج والتقريع تشي بالبعد الرؤياوي العميق؛ والنبض الرؤياوي الدافق بالحساسية والجمال؛ وهنا، جاءت النبرة الرؤياوية صاخبة في نبرتها، وحدتها لتشي بواقعنا المأزوم؛ عبر مراكمة النفي حيناً (لم نؤله لم نسجل لم نحد لم نقل للروم حرفاً)؛ والإيجاب حيناً آخر، كما في قوله: (قد عرفنا قبل هذا / إن فرزنا / نحنُ للصلبِ وأنتم للقيامهْ وعرفنا دقة المسمارِ في الكفينِ مثله / ثم لانطلبُ أن يأتي إلينا ملكٌ / يخرجنا من ظلمةِ القبرِ بهالاتِ الضياءْ / بين نجمٍ وغمامهْ)؛ وهذا يعني أن الشاعر في حسه الرؤيوي يزاوج بين السلب والإيجاب لتعضيد الموقف الاحتجاجي الرافض وتعضيد الشعور الانفعالي الحاد، كشكل من أشكال التعبير الرؤياوي عن الحراك والانفعال الداخلي إزاء واقعنا ومصيرنا المؤلم.

وصفوة القول: إن المتخيل الرؤياوي في قصائد تميم البرغوثي ترتكز على بلاغة الرؤيا، وحساسية الموقف؛ حتى وإن غلب على إيقاعها النبرة الانفعالية الاحتجاجية الحادة فإن ذلك لا يقلل من بعدها الرؤياوي العميق؛ وفضاء متخيلها الجمالي الخلاق. وهذا ما يحسب لهذه القصائد رغم بساطة لغتها لتصل في بعض الأحيان إلى المباشرة والتقريرية، لدرجة يشعر حيالها المتلقي أنه أمام لغة الحديث الشائعة أو الدارجة.

6. المتخيل الجمالي الزمكاني

لا شك في أن لكل منتج فني إبداعي مؤثرات؛ وهذه المؤثرات تبدأ من المبدع، وحصيلة معارفه، وتجاربه الوجودية، وخبراته المعرفية، وثقافته الموروثة، وانتهاءً بالمتلقي، ومؤثراته، ومعارفه المكتسبة كذلك، وبما أن الفنان ابن بيئة محددة، وزمان معين، فإنه محكوم بهذه البيئة (زمكانياً)، تبعاً لمجموعة المؤثرات التي تحكم هذه البيئة من عادات، وتقاليد، وأعراف، وموروثات عديدة، وهذه المؤثرات تفرض نفسها على المبدع والمتلقي في آن؛ ووفق هذا المنظور؛ فإن ما يغني تجربة المبدع في مؤثراته (الزمكانية) مدى حساسيته الشعورية المرهفة، وقدرته على تجسيد الأمكنة الفنية الجمالية، وفقاً لمتخيلاته العميقة؛ وإحساساته الوجودية، ونظرته إلى الزمن، وتبعاً لهذا، يمكن للقارئ أن يلحظ أن لكل مبدع بصمته الزمكانية التي تبين فلسفته، ورؤيته للحياة، والخلق، والوجود؛ وما من مبدع إلا ولديه فلسفته الوجودية للزمان والمكان جمالياً؛ وهذه الفلسفة التي تنتابه إزاءها هي التي تؤكد بصمته ونظرته الوجودية المميزة؛ وهذا يعني أن لكل فنان رؤية خاصة تميزه عن غيره فيما يخص هذه المسألة؛ وللتدليل على ذلك نأخذ قول الشاعر شوقي بزيع في فلسفته للمكان، إذ يقول: «إن أجمل الأماكن بالنسبة إلي هي الأماكن اللامتحققة أو غير المتاحة، وهذا يذكرني بقول (ميلان كونديرا) الروائي التشكيلي الذي يقول (الحياة في مكان آخر)، بمعنى أن المكان الذي يقيم فيه هو المكان الواقعي، هو المكان المتاح، وهذا المكان لأنه متوفر مكان نثري، ولكن عندما نكون في هذا المكان نَحِنُّ إلى غيره، إلى المكان غير المتاح، وعندما نذهب إلى المكان الثاني نَحِنُّ إلى الأول، إذاً، كأننا نحن مجموعة من الالتفاتات إلى الخلف، كأننا عبارة عن توق دائم إلى الأماكن التي غادرناها، أو التي لم نصل إليها»[67].

وبهذا التصور، نلحظ أن المكان من منظور شوقي بزيع هو المكان الإبداعي، أو المتخيل الذي يبقى الفنان يلهث وراءه طويلاً دون أن يحصله، وهو المكان اللامرتاد، أو اللامتحقق، إنه

المكان الشعري الذي يمثل له المكان المتحرك الذي يتجدد على الدوام، تبعاً لتجدد الحياة، وتجدد المنظورات إليه، وتجدد الزمن كذلك؛ فالمكان لدى الفنان ليس مكاناً فيزيائياً طبيعياً، بأحجام، وأبعاد مرئية، إنه المكان اللامرتاد، إنه المكان المتخيل الذي يشكله الفنان، تبعاً لإحساساته الوجودية؛ فالفن ليس فضاءً مكانياً ملموساً، أو محسوساً؛ إنه يخلق فضاءه الفني؛ تأسيساً على منظور المبدع الوجودي، وإحساسه إزاء الواقع والحياة، يقول الشاعر نذير العظمة: «دهشة المكان وحدها لا تكفي.. لا بد من دهشة الإنسان التي تتجسد في فنونه وإبداعاته... القص، والشعر، والمسرح، وكل الأشكال الفنية الأخرى لها قدرة على سكب النشوة بما يزاحم المكان»[68].

وهذا يعني أن الفنان هو الذي يضفي على المكان قيمته الجمالية الإبداعية، وهي قيم لا متحققة في المكان ذاته، إلا بما يضفيه عليه الفنان من إيحاءات، ودلالات، ورؤى عميقة متخيلة؛ وبهذا الخصوص يؤكد (باختين) تداخل الزمان والمكان في حياة المبدع، وتنعكس على خصوبة منتوجه الفني، إذ يقول: «الزمكانية أو تلك المفردة المركبة تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرؤية، حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان، وتجسد المكان في الزمن؛ دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر، وقد عالج باختين هذا المفهوم... فالزمن كما هي الحال يتكثف شخصاً، يكتسي لحماً، ويصبح من الناحية الفنية مرئياً، وبالمثل، فإن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن، والحبكة، والتاريخ»[69].

وتأسيساً على هذا، اعتقد الكثير من علماء الجمال أن الفن نبض الحياة؛ فالفن لا يخلق إلا لكي يعلمنا الحياة؛ أو يولِّد في نفوسنا لذة الحياة، ولذة الوجود، والإحساس الجمالي بهذا الوجود، يقول (أوسكار وايلد): «إن الأدب يعلم الحياة أكثر من أن يتلقى منها المعلومات»[70].

ولهذا، قرن الكثير من المبدعين والشعراء الفن بالمكان والطبيعة، وما الطبيعة إلا الشهقة المشرقة في عالم الإبداع التي تحفز المبدعين للكتابة؛ ولهذا، جاءت الطبيعة عنصراً مهماً في تحفيز متخيلاتهم الجمالية؛ بوصفها سراً من أسرارهم اللامنتهية، يقول الشاعر فؤاد كحل: «أحس أنني الطبيعة... الشجرة أختي... والصخرة أمي، والبحر أخي، والأعشاب أعصاب روحي، وكل خفقة جناح نبضة قلبي.. وفي اللحظة التي يقل هذا التماهي لدي مع الطبيعة أحس أنني أبتعد عن الشعر. أساساً هذا الإحساس التقديسي للطبيعة هو ما يمنحني التوازن مع ذاتي، ومع العالم من حولي، ثم أنا ابن فلاح، وابن غيمة وضعتني يوماً على مفترق الشعر، وقالت: اذهب، وكن مخلصاً لأسلافك في

الأجنحة، والأغصان والهواء، والتراب، والماء، وقلوب الكائنات جميعها. ولا أعتقد أن الشعر ازدهر يوماً إلا وكان قريباً من الطبيعة التي تمثل روح الكون، منذ البدء وصولاً إلى أقرب خفقة طفل توشي بأنه سيصبح شاعراً يوماً ما. ويوفق الشاعر عندما يحس بالطبيعة؛ كبعد فلسفي وجودي يطرح عليه أسئلة الوجود، والعدم، والحضور، والغياب، والموت والحياة إلى آخره»[71].

وبمنظورنا: إن المتخيل الجمالي الزمكاني هو خاصية الفن الإبداعي أو المبدع الذي يرتقي بالمكان الواقعي إلى المكان الفني، والزمان الفيزيائي إلى الزمان الإبداعي (زمن الخلق الفني)، وتبعاً لهذا نستطيع أن نميز بين الشعر التقليدي والشعر الإبداعي كما حددها قصي حسين بمنظوره الزمني وفلسفته للزمن؛ إذ يقول: «بداية أود التمييز بين نوعين من الشعر، الشعر التقليدي، والشعر الإبداعي. فالشعر الإبداعي أو قُل: الكتابة الإبداعية بشكل عام هي مظهر جوهري أبدي متصل بعمق الحياة الحضارية عند الأمم والشعوب كافة، بينما نظام الكتابة التقليدية والشعر التقليدي بخاصة في الزمن المتقطع العابر والمؤقت. فالتضاد بين الزمن السائل / المستمر من جهة، والزمن المتقطع من جهة أخرى، هو المعادل الحقيقي للمعادل الفني الذي يتمثل في عملية التضاد بين الشعر الإبداعي الدائم السيولة في النفس الإنسانية، والشعر التقليدي الوقتي الذي يعيش على ضفاف الآن»[72].

وبمنظورنا: إن فضاء المتخيل الزمكاني في الفنون جميعها دليل على خصوبة المنتج الإبداعي الفني المتطور، إذ يتفاعل فيه المكان مع الزمان، والزمان مع المكان، في بوتقة تفاعلية يغني كل منهما الآخر؛ وبقدر ما يتم التفاعل التخييلي بينهما بقدر ما يزداد أثرهما فاعلية في المنتج الفني الشعري والروائي على وجه التحديد.

وما ينبغي إضافته والتأكيد عليه:

إن جمالية المكان والزمان في المنتجات الأدبية مازالت محط اهتمام الدارسين والباحثين للغة الأدبية التي تمتاز بها النصوص الإبداعية الفذة، وكل هذه النصوص لا يمكن أن تنفصل فيها جمالية المكان عن جمالية الزمان، وكلما ازداد التفاعل بينهما ازدادت حيوية المنتج، وتنامت خصوبته الجمالية، ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر؛ لأن تفاعلهما معاً هو الذي يمنح لكل منهما الخصوبة والنبض، والدفق، والحياة.

وباختصار نقول: إن الفنون الإبداعية جميعها في متخيلها الجمالي الزمكاني لا ترتقي إلا بمقدار المزاوجة والتفاعل بينهما، وما فضاء متخيلها الزمكاني إلا فضاءً إبداعياً خصباً في الخلق والابتكار الجمالي، وبقدر هذا التلاحم والتفاعل بينهما تزداد المنتجات خصوبة وجمالية وطاقة فاعلة على المستويات كافة. وهذا ما أكد عليه علماء الجمال كافة؛ وما الفنان المبدع إلا حصيلة هذا التفاعل والتناغم الخلاق بينهما في معظم الكتابات الإبداعية الخالدة.

ومن يطلع بعمق على قصائد تميم البرغوثي يدرك أن المتخيل الجمالي الزمكاني هو المتخيل الخلاق للكثير من الصور الشعرية النابضة في قصائده؛ فالشاعر لم يتخذ المكان أرضية لقصائده فحسب؛ وإنما اتخذه وجوداً وإحساساً شاملاً للحياة؛ بكل ما تتضمنه من متغيرات ومؤثرات وجودية؛ ولهذا، يجد الأمكنة متحركة في قصائده؛ تبعاً لحراك الرؤى؛ وكثافة مؤثراتها الخلاقة التي تشي بها؛ محققة أقصى درجات الفاعلية والاستثارة الجمالية؛ لأن فضاء متخيلها الجمالي أكثر غنى، وخصوبة من فضاء الأمكنة الواقعية؛ بمقاساتها الفيزيائية المرتبطة بالمكان؛ بوصفه حيزاً مادياً مخصوصاً بأبعاد، ومقاييس معينة.

والحق يقال: إن فضاء المتخيل الجمالي الزماني الذي يؤسسه الشاعر تميم البرغوثي فضاء تأملي مفتوح على أزمنة عدة، وأمكنة متحولة أو متغيرة؛ فالمكان والزمان في قصائده مطلق، متغير؛ ومفتوح على أزمنة لامتناهية أو مفتوحة؛ وهذا يعني بلاغة المثيرات الجمالية التي يؤسسها الحيز المكاني في قصائده؛ كما في قوله:

«وقف العدو مراقباً

لهباً توحش في البيوت

فلقي من اطمئنانه

هذي الخيول أرى لها في آخر المجرى العظيم رداها

إن الورود إذا رأيت ذبولها ستراه حين تراها

قاسٍ علي حمامها

على عدوي حين تهلك بردها وسلامها» [73] .

هنا؛ نلحظ أن فضاء المتخيل المكاني فضاء شعري مؤسس على إبراز حركة المشاهد المتغيرة، بإحساس جمالي؛ مبني على الفضاء الزمكاني في إبراز حركتي الزمان / والمكان؛ فالشاعر، هنا، أبرز حراك المشاهد، لرسم صورة العدو، ورسم ملامحه؛ وهذا يعني أن فضاء المتخيل الزمكاني في هذه القصيدة يتحرك على إيقاعات الأماكن الشعرية لتبرز المشاهد على أرضية مكانية وبعد زمني مكرس لإبراز جرائم العدو، بصور حركية تشي بالتنوع الاختلاف. ولهذا؛ يلحظ القارئ تناغم الصور المشهدية مع التناصات القرآنية (يا نار كوني برداً سلاماً على إبراهيم)؛ لخلق حركة جمالية في المشاهد الشعرية؛ تتماشى ونبض الشاعر وإحساسه الوجودي المأزوم.

ولعل تفاعل فضاء المتخيل الزمكاني في قصائد تميم البرغوثي يظهر بوضوح في المشاهد والصور المكانية المتحركة؛ وكأن الفضاء الزمكاني متحرك في القصيدة التي تأتي فيها المشاهد صورة من صور التحرك الجمالي على مستوى فضاء متخيلها الخلاق؛ كما في قوله:

«ورُبَّ سيوفٍ معلقةٍ في بيوتِ الجليلِ

علاها غبارُ التقاعدِ بعد غبارِ الخيول

فأمستِ شيوخاً يقصون سيرتهم في الهوى والجهادْ

يعيدونها فتطمئننا لقطة في الشريط المعادْ

إلى أننا سوف نلقى الرشاد

كأنَّ السيوفَ الشيوخَ هنا رُقيَّةٌ أو ضمادْ

وفي وسطِ الشامِ تغدو السيوفُ رموز العناد

ألستَ ترى الطيرَ إن طردوه من العشِ عادْ» [74].

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن تفاعل المتخيل الزمكاني في بنية القصيدة عند تميم البرغوثي يتعلق بمتخيلها الجمالي في حركة الأماكن المتغيرة، واللقطات، والصور الموازية التي تحقق متغيرها الجمالي عبر تتابع اللقطات المكانية، وكأنها رهن حراكها الجمالي الخلاق؛ والملاحظ جمالياً أن الشاعر يعتمد الصور المتحركة لإبراز حراك المشاهد واللقطات بحراك المتعلقات الزمكانية في

الصورة كما في قوله: (كأنَّ السيوفَ الشيوخَ هنا رُقيَّةٌ أو ضمادْ / وفي وسطِ الشامِ تغدو السيوفُ رموز العناد)؛ وهذه الصور رغم حراكها على مستوى فضاء متخيلها الإبداعي غير أنها ما تزال رهينة تقليديتها، ومدلولها المباشر؛ وهذا القول يؤكد لنا حقيقة جوهرية في شعرية القصيدة عند تميم البرغوثي تتمثل في أن شعريته تعتمد في سوادها الأعظم على الصور المتحركة (زماناً ومكاناً)؛ ولهذا تبدو المتخيلات الزمكانية بؤرية الدلالة، ذات مرجعية عالية في التكثيف والإيحاء؛ وهذا ما يحسب لها على المستوى الإبداعي.

والملاحظ أن فضاء المتخيل الزمكاني في قصائد تميم البرغوثي يعتمد حراك البنى والدلالات الزمكانية، لدرجة لا مثيل لها، كما في قوله:

«وأعيدُ ترتيبَ الخرائطِ،

حيثُ أجعلُ سورَ بغدادَ عقالاً

في رؤوس الأكرمينَ

ونيلَ مصرٍ نهرَ خيلٍ تحتَ قومٍ غاضبينَ

وغوطةً بدمشقَ تنبتُ في زمانِ الحربِ

رمحاً كي يصونَ الياسمينَ

وربما قررتُ، من أجل المزاج فقط

وجود رجالِ أمنٍ طيبين

يؤانسون الغولَ والعنقاءَ والخلَ الوفي

هذي سمائي في يديّ» [75].

بادئ ذي بدء؛ نشير إلى أنَّ فضاء المتخيل الزمكاني في قصائد تميم البرغوثي يعتمد حراك الرؤى والدلالات الشعرية؛ وهنا؛ نلحظ براعة الشاعر في توظيف الأماكن، بما يحقق إثارة الصور المكانية التي تثير القارئ، وتحقق متغيرها الخلاق لاسيما في الصور الجمالية المتحركة التالية: (وغوطةً بدمشقَ تنبتُ في زمانِ الحربِ / رمحاً كي يصونَ الياسمينَ)؛ واللافت أن الشاعر يكثف

الصور الخلاقة التي تعزز المداليل الشعرية؛ لتؤكد شعرية المتخيل الزمكاني في تحريض الرؤيا وتكثيف مدلولها النصي.

وصفوة القول: إن فضاء المتخيل الجمالي/ الزمكاني في قصائد تميم البرغوثي يعتمد المشاهد المتحركة على مستوى الأماكن المتخيلة، والواقعية؛ والمتعلقات الزمانية المرتبطة بها؛ ليكون المكان سيرورة جمالية في تحريك الصورة وإبراز متحولها الجمالي على صعيد الرؤيا، والدلالات المرتبطة بها.

نتائج أخيرة

1. لا شك في أن بلاغة المتخيلات الجمالية في قصائد تميم البرغوثيتتأسس على إنتاج الصور المركبة أو المجردة؛ لاسيما في بعض القصائد التي تتنوع فيها الصور بين الحسية والمجردة؛ والواقعية والمتخيلة؛ وهذا ما يجعل من لغة الشعر لغة وأخيلة وتراكيب، ذات خصوبة في الإيحاء والتأثير.

2. إن الحنكة الجمالية التي يعتمدها تميم البرغوثي بالتلاعب بالمتخيلات الشعرية – على مستوى الصورة هو ما يهبها التميز والمواربة والاختلاف؛ فتميم البرغوثي يملك رؤية خلاقة في أسلوب تركيب الجمل، ليبرز شعريتها، وبلاغتها المؤثرة.

3. إن فضاء المتخيل الجمالي في قصائد تميم البرغوثي يتأسس على إثارة الصور التخييلية، ذات المنزع التشكيلي في تجسيد الصور المكانية / الزمكانية بإحساس جمالي؛ وهذا يعني بلاغة الشعرية في مثل هذه القصائد، وغناها بالمؤثرات الجمالية؛ ولاسيما عندما يقوم الشاعر بتركيب الصور؛ وإثارة متغيرها الجمالي.

4. إن فضاء المتخيل الجمالي – في قصائد تميم البرغوثييمتاز بغنى الصور الشعرية، من حيث كثافة الرؤى المبثوثة، وغناها بالمحفزات الجمالية؛ التي تشتغل على الصور المفردة والمركبة؛ والحسية والمجردة؛ مما يجعل من بعض المشاهد الشعرية ذات حيازة جمالية مؤثرة؛ غاية في الاستثارة والجمالية، لاسيما في المشاهد الدرامية وكثافة الأحداث الملحمية المرتبطة بها.

5. إن دهشة المتخيل الأسطوري في قصائد تميم البرغوثي – مردها الحبكة الأسطورية في ربط الأنساق الشعرية؛ وإكسابها الحركة الجمالية؛ في توليف الأنساق؛ ودليلنا أن الشاعر يوظف

المتخيل الشعري بأسلوب واقعي جمالي؛ يثير الحركة الجمالية؛ ويحقق المتغير الجمالي الفعال.

6. إن فضاء المتخيل الجمالي في قصائد تميم البرغوثي يتأسس على مرجعية لغوية؛ تخييلية عالية؛ مردها نزعة جمالية في الإحساس، والبناء، والتشكيل؛ ولا نبالغ في قولنا: إن شعرية الكثير من المتخيلات الجمالية يعود إلى حنكة الشاعر في توليف الجمل، وخلق متغيرها الجمالي الفعال.

7. إن فاعلية المتخيل الجمالي في قصائد تميم البرغوثي تتمركز على المشاهد المتحركة والصور المركبة، وهذا ما يجعل من شعر تميم شعراً رؤيوياً بامتياز، رغم البساطة والسهولة التي يعتمدها الشاعر في بعض الأحيان.

8. إن فضاء المتخيل الجمالي في قصائد تميم البرغوثي يتأسس على إثارة المتخيلات البعيدة التي تترك إيقاعها الجمالي في النص من خلال كثافة الرؤى والدلالات الجديدة؛ والمراوغة في الانتقال من السرد إلى الوصف؛ ومن الوصف إلى السرد؛ ومن الحوار إلى السرد؛ وهكذا دواليك؛ وهذا إن دل على شيء، فيدل على تنوع الأساليب الشعرية المحرضة للشعرية إثارة وحركة جمالية.

9. وبعد، فإن المتخيل الجمالي في قصائد تميم البرغوثي هو الذي يهبها ألقها، وجمالها الشعري؛ ولا شك في أن غنى هذا الجانب النقدي في قصائد تميم البرغوثي ليدل على الفكر الجمالي الذي يملكه الشاعر في تشكيل القصيدة، بملمحها الشاعري المؤثر؛ وخصوصيتها الإبداعية المميزة.

10. عكست تجربة الشاعر تميم البرغوثي الشعرية قدرة بالغة على اقتحام مملكة الشعر الإبداعي الحقيقي؛ دون أن نلحظ عجزاً في مفاصلها ومؤثراتها اللغوية؛ وهذا ما يحسب لها على المستوى الإبداعي.

الفصل الثاني

المغامرة الجمالية في شعر تميم البرغوثي

أولاً: تمهيد.

ثانياً: مغامرة التقييم الجمالي عند تميم البرغوثي.

1. **الاستعداد الجمالي .**
2. **الفهم الجمالي.**
3. **التذوق الجمالي.**
4. **التبئير الجمالي.**
5. **المهارة الجمالية.**

نتائج أخيرة.

أولاً: تمهيد

لا شك في أن للجمال متعة؛ وهذا الجمال لا بد من الإحساس به والتفاعل معه حتى يملك جاذبيته في الاستثارة والتأثير؛ فالشيء الجميل لا بد له أن يستحوذ على قيمة فنية أو جمالية ما حتى حرك فينا إحساساً داخلياً أو لذة ما هي لذة (التلقي الجمالي)؛ فللتلقي الجمالي لذة ونشوة خاصة كما هي اللذة الممتلكة التي يستحوذ عليها المنتج الفني في حركته ومصادر جماليته.

وبتقديرنا: ما من شك في أنه ما من متعة أسمى ولا أرقى من متعة الجمال والمغامرة الجمالية؛ فالفن مغامرة جمالية قبل أن تكون إبداعية ، ومغامرته الجمالية تبدأ من لحظة إحساسه، وصولاً إلى لحظة إنتاجه واكتمال بذرته الإبداعية، وتقييمه، وروز قيمه الجمالية؛ فالفنان الجمالي هو خالق إبداعي يتحثث الأشياء، ويتلمسها، ويحركها، لينفث فيها روح الحياة من جديد، ولن يرقى الفنان في مغامرته الجمالية إلا حين يرتاد عوالم تخييلية جديدة، ويبتكر طرائق فنية جذابة في جعل منتجه الجمالي يحايث عوالمنا الداخلية، ليحرك فينا مشاعر قد خمدت، وآمالاً قد انقطعت، وكأننا خرجنا من روتين الحياة؛ مصقولين بالموهبة، والشعور، والحس الجمالي؛ فالفنان ليس من مهمته على الإطلاق إبهارنا ومفاجأتنا بمنتوجه الإبداعي جمالياً؛ بقدر ما من مهمته الرئيسة جذبنا إلى لذة ما قد فقدناها، وإحساس جمالي رانه الصدى طويلاً؛ وفجأة قد تحركت فينا المشاعر في أخاديد مشبوبة، واتقدت جذوة الجمال فينا من جديد؛ لحظة أن وجدناها ماثلة في هذا الشكل الفني أو ذاك، فعادت جذوة المتعة والشرارة الإبداعية التي خمدت فينا منذ زمن طويل لتصطلي من جديد بالجمال الذي حرك فينا هذا الإحساس، يقول جان برتليمي: «لست واثقاً من أن يكون لدى الفنان النية حتى ولو كانت لاشعورية في منح الحياة والحركة لأعماله، كما تفعل الطبيعة بالحيوان والإنسان، ولا أظنه يشعر بشيء من الألم إذا لم ينجح في هذا»[76].

وهذا القول على ما فيه من مجازفة كبيرة أو مغالطة قد تبدو للمتلقي منذ الوهلة الأولى، لكنه في معناه العام صحيح لأن المبدع لا يأخذ باعتباره أن يحرك الأشياء، وإنما يحرك الأحاسيس المتجهة صوب الأشياء، ويبعث فيها روح الجمال، أو روح النبض الجمالي في نمنمة الأشياء، وتشكيلها كما لو أنها مخلوقة من جديد، وتظهر لأول مرة، بحيويتها الخصبة، وألقها الجمالي، يقول (مالرو): «الواقع أن الفن يدخل بنا عالم الإبداع الفني الذي يحل محل عالم الواقع، التافه، اللاإنساني. والحركة التي يبديها الفنان ؛حركة رجل ثائر ينافس العالم، ويضع في وجه هذا العالم عالماً آخر»[77].

فالفنان لا يهمه فقط المغامرة والمجازفة الجمالية، وإنما يهمه أن يبني عالمه الإبداعي بعيداً عن حيز الواقع الروتيني الممل الذي أنهكته القوى البشرية، والنظرة التافهة إلى حركة الأشياء؛ فالفن لغة تحطيم الأشياء، والخلوص من خلالها إلى فن الإخصاب الجمالي، ونمنمة الأشياء بصورة غير مألوفة، ولهذا، يبقى الفنان في اغتراب وقلق دائمين، يجسد هذا القلق بشكل فني جمالي؛ وبقدر ما ينقل المبدع بإحساس جمالي تجربته بكل تأزماتها وانكساراتها الشعورية الحزينة الحارة يمتعنا بلذة التجربة، وجمالية التعبير عنها، وبهذا المعنى المقارب يقول جان برتليمي: «يعمل الشيء الجميل على إسعادنا وإنهاكنا في آن واحد»[78].

فالفن الجميل هو الذي يهزنا من الداخل، وينهكنا في متابعة حيثياته الجمالية، لتلمس مسبباته الجمالية، وخلفياته الشعورية، فالفن الجمالي هو فن إثارة الغريزة المدهشة حسب العالم الجمالي برادين: «إنها هذه الغريزة المدهشة الأزلية للجمال التي تجعلنا ننظر إلى الأرض ومناظرها كملخص وتقابل للسماء. إن العطش الذي لا يُرْوَى لكل ما هو فيما وراء الدنيا، والذي تكشف عنه الحياة لهو دليل على أبديتنا، والروح ترى عن طريق الشعر، ومن خلال الشعر»[79]. مالا تراه في فن آخر؛ لأن للشعر هذا الزخم في المشاعر وقوة الأحاسيس في التعبير عن بواطن الروح ونفثاتها العميقة.

وبتقديرنا: إن الدهشة الجمالية التي يثيرها فينا المنتج الجمالي هي التي تحفزه وتثيره، وتبعث فيه اللذة الجمالية من جديد، ولذلك؛ تعد المغامرة الجمالية مغامرة إبداعية شاقة؛ لأنها تتطلب مهارة ووعياً وإدراكاً فنياً وخبرة في تحقيق اللذة الجمالية والإثارة الشعرية، وبهذا الإحساس يقول (جان برتليمي): «إن اللذة الجمالية تملأ كياننا الروحي، وتكشف عن مطالبه، في

حين تشبعها في نفس المتلقي، ولهذا كان التأمل الجمالي علاجاً عظيماً لضجر الحياة، ولا نقصد هنا الضجر العابر أو ذلك الضجر الذي نرى منبته، أو هذا الذي نعرف حدوده، بل نقصد الضجر الكامل، أو السأم الخالص، السأم الذي لا يرجع إلى سوء الحظ، أو إلى العجز والذي لا يختفي بظهور ظروف طيبة. أي ذلك الذي لا مادة له إلا الحياة نفسها... إنه هذا الضجر المطلق الذي هو في ذاته الحياة عارية عندما تنظر إلى نفسها بوضوح»[80].

ومن أجل ذلك، تعد المغامرة الجمالية هي المحرك الشعوري الداخلي للتفرد، والتميز الإبداعي؛ وتأسيساً على هذا، فإن ما يستثير اللذة الجمالية هي المغامرة الجمالية في التقاط الشكل الفني المناسب، والأسلوب الجمالي الرائق في التخييل الفني؛ من حيث بداعة العالم التخييلي المجسد، وغناه المعرفي؛ وبقدر ما تزداد المغامرة سموقاً واختراقاً فنياً لأساليب جمالية معتادة إلى آفاق خصبة من الإبداع والتخيل الجمالي تزداد جاذبية المنتوج الفني وسحره الإبداعي، يقول جان برتليمي: «الفن موهبة.. وجدية الفن جدية تتحول إلى مأساة»[81]. أي إلى قوة مغايرة لما هو سائد في الشكل الإبداعي.

والفنان لا يمكن إلا أن يكون جاداً في مغامرته الجمالية في البحث عن أسلوب جديد، وطرائق تشكيلية مبتكرة، تساعده على الارتقاء بمستوى منتوجه الفني؛ بالارتكاز على أسس جمالية، تتفتق لحظة النشوة، والانعتاق الوجودي القصوى، ولهذا، تسمو الكثير من التجارب الشعرية بالقيم الجمالية التي تحققها في هذا الشكل الفني أو ذاك؛ تبعاً لمهارة الشاعر وخبرته الإبداعية الخلاقة.

ثانياً: مغامرة التقييم الجمالي عند تميم البرغوثي

من يتتبع قصائد تميم البرغوثي يدرك الخبرة الجمالية، والمهارة الإبداعية الحاذقة في البناء الشعري المثير؛ وتنويع أساليبه الشعرية؛ تبعاً للرؤيا الشعرية، وعمق التجربة الشعرية التي تحوزها؛ فلكل قصيدة من قصائده إيقاعها الجمالي الخاص؛ وحيازتها النسقية لأشكال جمالية بليغة، تستثير المتلقي، بقوة بلاغتها وإثارتها الجمالية.

وبتقديرنا: إن شعرية القصيدة – عند تميم البرغوثي تتمفصل على مهارته الجمالية في التشكيل؛ وقدرته على الرقي بالقصيدة إلى جو إبداعي متميز؛ لاسيما باعتماد التراكم إيقاعاً جمالياً لتكثيف الرؤى الضاغطة، وخلق متغيرها الجمالي الفعال؛ كما في قوله من قصيدة (خط على القبر المؤقت) ما يلي:

«سأحملُ كيساً من الصوفْ

وأمرُّ به على الناسِ كالشحاذين

يضعُ كل منهم فيه شيئاً

قطرةَ ندى

حذاءً قديماً

هندامَ مقاتلٍ في بيروتْ

يطلقُ النارَ من زاويةِ الشارعْ

منتبهاً للعدو

ولذوقِ الفتياتْ

دموعَ الخروجِ إلى البحر

الكوفيةَ الرقطاءَ والشعرَ الطويلْ

الكاكيَّ المشمَّرْ

وشمسَ آبْ» [82] .

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن المغامرة الجمالية باعتماد تقنية التراكم من المحفزات الجمالية التي تباغت القارئ بهذا التتابع في الرؤى والدلالات؛ محققاً قيمة جمالية عليا؛ فالشاعر يغامر بكثافة الرؤى التتابعية التي تحققها تقنية (التراكم) عبر إثارة الصدمات والتشكيلات المتتابعة: (قطرةَ ندى / حذاءً قديماً هندامَ مقاتلٍ في بيروتْ)؛ واللافت أن الشاعر يغامر بالأنساق اللغوية المتراكمة لإبراز كثافة المشاهد التي يرسمها في الموقف الواحد، والمعنى الواحد.

وما ينبغي الإشارة إليه: أن درجة شعرية المغامرة الجمالية لا تتحدد في قصيدة التفعيلة، وإنما أحياناً في قصيدة العمود، إذ يزاوج الشاعر فيما بينها محققاً قيمة جمالية؛ كما في قوله:

جموعٌ كلٌّ من فيها وحيدُ	ووحشتها تزيدُ إذا تزيدُ
وكلٍّ فوقه غيمٌ بخيلٌ	وكلٌّ تحته أرضٌ تميدُ
وكلٌّ قلبُهُ طيرٌ ملولٌ	يريد العيشَ بعدُ و لا يريدُ
وكلٌّ لابسٌ ثوبَ المنايا	شهيدٌ في جنازتهِ شهيدُ
غريبُ الناسِ من يحيا شريداً	وفي الموت له قبرٌ شريدُ
وللقبرِ المؤقت ألفُ معنى	يضيقُ بها على السعةِ النشيدُ
وما تبيضُّ بالقمرِ الليالي	ولكنهنّ حينَ يغيبُ سودُ[83]

بادئ ذي بدء؛ نؤكد أن شعرية القصيدة هي التي تحقق قيمة عظمى بمغامرتها الجمالية الفاعلة؛ وهذه القيمة ترتقي بارتقاء فواعل الرؤيا الشعرية؛ سواء أكان ذلك في شكل القصيدة العمودي، أم قصيدة التفعيلة؛ وهذا يدل على حراك الرؤى الشعرية التي تثيرها القصيدة الشعرية في

قصائد تميم البرغوثي؛ وبقدر المفارقة الفاعلة في حيز المغامرة الشعرية جمالياً ترتقي مثيرات القصيدة؛ وتحقق منتوجها الفاعل. كما في قوله:

غريبُ الناسِ من يحيا شريداً   وفي الموت له قبرٌ شريدُ

وللقبرِ المؤقتِ ألفُ معنى   يضيقُ بها على السعةِ النشيدُ

إن القارئ هنا يلحظ عمق المفارقة الشعرية التي تثيرها القصيدة؛ تبعاً لحراك البنى الفاعلة، من خلال إيقاع الحكمة التي تجري في هذه الأبيات؛ وتحميلها من الرؤى ما لا تحتمل؛ فالشاعر أضفى على النسق الشعري جمالية خاصة بالدلالات المبتكرة التي تشي بها هذه الحكم في القصيدة.

وقد تأتي المغامرة الجمالية – في تشكيل القصيدة عند الشاعر تميم البرغوثي مؤسسة على تكثيف الأحداث والرؤى الشعرية ضمن المشهد الواحد، على شاكلة قوله من قصيدة (ابن مريم) ما يلي:

«ويا أُمَّهُ لم يكُنْ فيه أيَّ اختلافٍ عن الآخرينْ

ولكنها عند نافذةٍ يلمعُ القبرُ من تحتها

بقيتْ والدقائقُ تتركُ آثارها في الجبينْ

بعينٍ عليهِ وأخرى على زرقةٍ في السماءْ

تشكِّل تمثالَهُ في الهواءْ

فإن أكملته انحنتْ فوقه

وظلت على حالها هكذا

إلى أن يمرَّ النهارْ

إلى أن تمرَّ السنينْ» [84].

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن إثارة الشعرية في القصيدة البرغوثية تعتمد حراك الرؤى والدلالات المرتبطة بها؛ والأحداث وتشعبها في القصيدة؛ وهنا نلحظ الفاعلية القصوى في توظيف

الأحداث التي ترصد قصة (مريم العذراء) والمسيح ابن مريم، بإحساس جدلي؛ فيه من المواربة والاختلاف أكثر مما فيه من المشابهة والائتلاف؛ لتبدو القصيدة في منتهى البناء الفني، والإحكام التشكيلي في ربط الأحداث والمشاهد؛ وهذا ما أظهره الشاعر في مستهل القصيدة: (لقد صلبوه فماذا بربك تنتظرين/ لقد صلبوه وليس مسيحاً ولا ابن إله)؛ وهذا يدلنا على أن ثمة ترابطاً تعتمده القصيدة في تحقيق إثارتها الجمالية؛ لتأتي غاية في التماسك والإحكام الفني.

وبمنظورنا: لا تثمر المغامرة الجمالية إلا بالارتكاز على محفزات وأسس وشروط إبداعية نلخصها فيما يلي:

1. الاستعداد الجمالي

إن الاستعداد الجمالي أول دوافع المغامرة الجمالية الناجحة، والمبدع الحقيقي يستطيع بمهارته الفنية أن يُروِّض المادة الأولية التي بين يديه، ويشكلها بالطريقة الجمالية التي تحلو له، وبالشكل الفني الرائق الذي يجعله يستحوذ على إعجاب الجمهور، أو جمهرة المتلقين، وإن أيَّ منتج إبداعي حقيقي يتطلب استعداداً جمالياً، وهذا الاستعداد يتطلب موهبة خلاقة، وإحساساً إبداعياً فياضاً، ولذا، فإن الاستعداد الجمالي يرافقه دائماً وعي جمالي، وتأمل رؤيوي مفتوح في تقبل المنتج الإبداعي، ومن لا يملك استعداداً جمالياً لا يملك – بالتأكيد موهبة جمالية، أو إحساسٌ جماليٌّ في تلقي المنتج الإبداعي تلقياً جمالياً فعالاً يقوم على التفكيك، والتحليل، والربط، والاستقراء، لاكتشاف خصائصه، ومقوماته الفنية، وأعتقد أن المبدع الحقيقي لا يملك استعداداً جمالياً، وموهبة إبداعية، وخبرة جمالية فحسب، وإنما يمتلك رؤيا محلقة، ومساحة تأملية مفتوحة؛ قادرة على التجاوز، والمحاكمة، والمكاشفة الإبداعية الخلاقة دوماً، ولذلك، فإن الاستعداد الجمالي شرط أولي في عملية الفرز المعرفي، والتلقي الإبداعي المنتج المرافق لخصوبة الإبداع، فالأعمال الأدبية الإبداعية الخالدة تمتاز بأن منتجيها يمتلكون حساسية جمالية عالية؛ واستعداداً جمالياً لابتكار أساليب، وطرائق متفردة في التشكيل الفني؛ ورؤيا جوهرية عميقة في فضاء الإبداع والتخييل الجمالي، والتأمل الإبداعي الفني الخصيب أو المفتوح؛ ولهذا، يتطلب الاستعداد الجمالي تغذية إيحائية مستمرة، وثقافة إبداعية خصبة بالإيحاء والتكثيف الشعوري، يقول جان برتليمي: «النشاط الفني يذبل كما تذبل الشجرة المحروقة من الشمس والماء إن لم تغذِّه الدفقة التي تدفعه، والمادة التي يمارسها الفنان من خلالها»[85].

ومن هذا المنطلق، فإن الاستعداد الجمالي عنصر مؤثر في تكوين شخصية المبدع والمتلقي في آن، وبقدر فاعلية الاستعداد الجمالي لدى المتلقي فإن تقبل المنتج الجمالي تزداد فنية، وقيمة، وفاعلية في تلقي المنتج الجمالي، وبذلك يخلد المنتج الإبداعي، أو يجذر خلوده كفن جمالي إبداعي خالص، وبهذا المعنى يقول الشاعر نزار بريك هنيدي: «أعتقد أن كل عمل خالد له سمة ما غيرته ومنحته قيمته، وأتاحت له البقاء والخلود، إلا أنني أؤمن أن جميع هذه السمات تنتمي في المحصلة إلى مدى قدرة هذه الأعمال على الاقتراب من الجوهر الإنساني الأصيل، ومدى قدرتها على رسم بعض سماته وملامحه وقدرتها على الكشف عن أسراره ومكنوناته، والتعبير عن رغباته ومتطلباته ومتابعته في أحواله المتعددة، وفي تجلياته المتجددة، وما دام الجوهر الإنساني خالداً فإن كل ما يمنح من معينه سيبقى خالداً، أو على الأقل سيكون مهيئاً للبقاء والخلود»[86].

وهذا القول يؤكد أن خلود الفنون يتبدى في المستوى الجمالي الرائق الذي تصل إليه حين تمس الجوهر الإنساني النبيل، وتبحث عن صيرورة وجودية تمس هذا الجوهر بشفافية، وحساسية جمالية متناهية، ومن أجل ذلك، يعد الاستعداد الجمالي هو العملية الرئيسة في تلقي المنتج جمالياً، أو تقبله فنياً؛ ولهذا، يمكن أن نُعَرِّف الاستعداد الجمالي بقولنا: هو عملية إفراز معرفي، وترجمة شعورية لما هو دافق وحساس وممتع؛ في أعماق أعماقنا، وهذا يعني أن الإحساس الجمالي لا تكفي فيه الفطرة أو الموهبة فحسب، وإنما يطلب التجريب، والمران الدائم، والتثقيف الجمالي، والوعي المعرفي بالمنجزات الفنية ومصادر جمالياتها؛ ومن ثم اكتساب الخبرة الجمالية التي هي المظهر الطبيعي للاستعداد الجمالي التأملي الذي يمتلكه كل من المبدع الخلاق، والمتلقي البارع أو المتلقي المبدع؛ خاصة المنتجات الأدبية، وهذا يعني أن ثمة لذة جمالية تنتجها النصوص الأدبية، والفنون الجميلة دون استثناء لا يتم ترجمتها أو الإحساس بها جمالياً دون امتلاك الحد الأدنى من الشعور المرهف، والاستعداد الجمالي.

ويُعَد الاستعداد الجماليمن فواعل المغامرة الجمالية المؤثرة التي تتطلب وعياً جمالياً أو استعداداً جمالياً في تخليق النسق الشعري المُحنَّك، لاسيما في قصائد تميم البرغوثي ذات الحيازة البليغة؛ والموهبة الخلاقة؛ التي تنم على شعرية آسرة، بفواعلها المثيرة، ومغرياتها الخلاقة؛ كما في قول الشاعر:

«يا ظبيتانِ أرى المليكَ إذا أتى

سيحلُّ في قلبيكما

لا فوقَ عرشٍ من رخامٍ

لم يكنْ يوماً بنجارٍ وديعٍ مُغْرَمَا

هذا انتظارٌ لا يضاهيهِ انتظارٌ؛ ربما

شتان ما بين انتظارٍ مثل هذا

أيها الشعبُ النبيُّ

وبينَ ما قد أمَّلوكْ

يا أيها الجمعُ الذي من ألفِ ظبيٍ

فوقَهُ رملٌ قديمٌ لانهائيٌّ

ويبركُ فوقهُ جملٌ يلوكْ

لك لا لغيركَ يصلحُ العرشُ الخليُّ من الملوكْ» [87] .

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية بوعي وإحساس جمالي يدرك اللعبة الجمالية في التشكيل؛ فالشاعر يمتلك إحساساً جمالياً في التقاط الصورة المعبرة بحنكة جمالية لا يطالها إلا الكبار؛ وهذا دليل أن مغامرته الجمالية ترتكز على إثارة الأحداث، وهندسة الجمل لتقف على موقف واحد، ورؤيا خلاقة، تجر إليها الرؤى الأخرى بحياكة جمالية بليغة؛ كما في النسق التالي: (ويبركُ فوقهُ جملٌ يلوكْ / لك لا لغيركَ يصلحُ العرشُ الخليُّ من الملوكْ)؛ وهذا التناغم في ربط الأحداث، والارتقاء بها جمالياً هو ما يدل على مغامرته الجمالية الناجحة، وحيازته لبنى فاعلة في تكثيف الدلالات، والرؤى المباغتة.

ومن فواعل المغامرة الجمالية الناجحة التي ترتكز عليها قصائد تميم البرغوثي اعتماد المماحكة الجمالية في تركيب الأنساق الشعرية المراوغة التي تأتي غاية في المراوغة والحساسية والقيمة الجمالية في تشكيلها كما في قوله:

«لا شيء جذرياً

سيُقَلِّلُ السادةُ مقدارَ الحنطةِ

عن أعدائهم أولاً

ثم عن حلفائهم

ثم عن أبنائهم

وسيمسكُ السادةُ بعضهم بتلابيب بعضٍ

وسيندمُ الحلفاءُ على حِلفِهم

وسيندمُ الأعداءُ على عداوتهم

وسينزلُ الفرحُ على أقلّ الناسِ أملاً فيه

لا شيء جذرياً

سيولدُ دينٌ جديد، كالعادة، بين الفراتِ والنيلْ

وكالعادةِ أيضاً،

فإن نظام داودَ العسكريِّ سيزول» [88].

لا بد من الإشارة – بداية إلى أن فواعل الإثارة الجمالية التي تحققها المغامرة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تظهر في المماحكات التشكيلية، وكثافة الرؤى والأحداث في النسق الشعري الواحد؛ فالقصيدة لديه غابة من الرؤى والدلالات والإيحاءات والرموز المتوالية التي تشف عن مخزون رؤيوي واسع؛ وإحساس جمالي خلاق؛ وهاهنا، تشكت الدلالات الشعرية المعبرة عن زوال الأشياء وامحائها أمام عجلة الزمن وتوالي السنين؛ فلا شيء يحقق ثباته وديمومته على هذه الخليقة، الكل زائل؛ ويؤذن بالزوال، وهذا ما أشار إليه: «فإن نظام داودَ العسكريِّ سيزول»؛ أي نظام اليهود سيزول، كباقي الأنظمة التعسفية الظالمة في هذا العالم؛ ولهذا شكل محرق القصيدة كلها على الجذر اللغوي المكرر (لا شيء جذرياً) في التعبير عن ثورته الداخلية؛ وانتصاره على ذاته القلقة؛ ليبرز الجسارة والقوة في مواجهة الحياة وتغيراتها؛ بإحساس جمالي في تعميق الرؤيا وتبئير الحدث. وهذا يدلنا على استعداد جمالي تستحوذه قصائده في إبراز جمالية الرؤيا وفواعلها الإيحائية النشطة في جل السياقات التي تتضمنها نصوصه الشعرية.

وصفوة القول: إن الاستعداد الجمالي من فواعل المغامرة الجمالية الناجحة في قصائد تميم البرغوثي التي تتنوع فيها الرؤى والدلالات؛ في إكساب خاصيتها الجمالية؛ ولهذا تتنوع الدلالات في هذه القصائد ارتداداً جمالياً عن عمق الرؤيا الشعرية، وانفتاح المخيلة الشعرية لديه على آفاق رؤيوية عميقة لا يمتلكها إلا الشعراء العظام الذين امتلكوا خاصية الرؤيا في ثوبها الحداثوي الجديد.

الفهم الجمالي

إن الفهم الجمالي هو الإفراز الطبيعي لمسألة الإحساس الجمالي، فالإحساس الجمالي هو شعور نفسي مركب، مؤسس على الاستحسان أو الاستهجان إزاء العمل الفني المنجز، أي مؤسَّس على التأثر بالمنتج الجمالي، والتأثر بمردوده الإيحائي الذي ينبني على وعي إبداعي خلاق؛ وفهم جمالي لمحتواه وجوهره الفني، يقول (ت. س. إليوت): «إن قوة العمل الفني تعتمد على قوة الديناميكية الداخلية التي تولده، ونقصد بذلك قوة الخاصية الفنية»[89]

وهذه القوة الديناميكية هي القوة الدافعة للعمل الفني، وهي التي تستثير المتلقي؛ لتحثث المنتوج الإبداعي، بإمعان وفهم عميق، وبقدر ما يتم إنجاز المنتج الفني بآلية مُنَظَّمة يزداد فهمه جمالياً، وتحثثه إبداعياً، فالمبدع المخلص لفنه هو الذي يوظف طاقاته الإبداعية كلها، لخلق الاستثارة في منتوجه الفني، يقول بودلير فيما معناه: «إن العمل الفني الذي يتم تنفيذه بكل إخلاص يدفع بجذوره إلى أعمق أعماق الإنسان، بل ويذهب ليرسخ في لاشعوره»[90]. بمعنى أنه يسكن في قلب متلقيه، ومحايثته لدواخله الشعورية واللاشعورية؛ ومن هذا المنطلق، فإن فاعلية المنتج الجمالي تتحدد بمقدار الفهم الجمالي لهذا المنتج من قبل شريحة كبرى من جمهور المتلقين، وبهذا المقترب، تتأسس حساسية الفهم الجمالي على العبقرية الإبداعية التي تتفتق من رحم المتناقضات، يقول بروست: «إن العبقرية تتفجر بقوة فوق أكوام الرذيلة»[91].

وهذا القول يناقض أصحاب النظريات الجمالية التي تربط الجمال بالقيم، والفضائل، والمثل، والتي غالباً ما تربط الجمال بالقيم الأخلاقية؛ فترى أن الجمال منتوج روحي يرتبط بالفضيلة والمثل العليا؛ بحجة أن الجمال لا يحدث أثره الفاعل، ولا يخلد كفن إبداعي إلا حين يرتبط بالجوهر، أو يلامس الجوهر الإنساني النبيل؛ وهناك من وقف موقف النقيض، ففصل الأخلاق، والمثل، والقيم عن الفن، وذهب أبعد من ذلك، ومنهم (برونير) الذي يقول: «إني أحدثك عن الفن العظيم.. عن أعظم الفنون، وأقول إن هناك جرثومة لا أخلاقية تنمو دائماً في الفن العظيم، إلى أن هذه اللاأخلاقية (موجودة في قلب مبدأ الفن ذاته)»[92].

إن هذا القول ينفي فكرة تحقيق المثل والقيم بوصفها قيمة جمالية في العمل الإبداعي الأصيل، ويرى أن الفن الجميل هو الفن الذي يتضمن بذرة اللاأخلاقية؛ أو الذي ينافي القيم، والمثل،

والأخلاق، بحجة أن الفن شيء، والمثل والقيم شيء آخر؛ ولا علاقة له بالفن لا من قريب ولا من بعيد، وليس ذلك فحسب، بل ليس الفن مطالباً بالمنفعة، ولن يخسر الفن شيئاً إن لم يحقق هذه المنفعة، وبهذا الخصوص يقول برتليمي: «إن العمل الفني العظيم لا يدين بجماله لنفعيته، فهو يمكن أن يكون على نفس الدرجة من الفعالية إن نقص جماله درجة»[93].

وهذا يعني، بالتأكيد، انفصال لغة الفن، أو قيمة الفن عن منفعته؛ فالفن منتوج لا نفعي، ولا يرتبط إطلاقاً بنفعيته، وإنما يرتبط بالشكل الجوهري في عرف الفن ومفهوم علم الجمال، يقول كوديل: «إن العمل الفني الجميل، وبصفته الجمالية هذه عملاً موهوباً قام به صاحبه من أجل القيام به، ومن أجل الجمال فحسب، فالقصيدة الشعرية واللوحة والتمثال والسيمفونية عديمة النفعية عملياً»[94].

وما هو مقصود بعدم نفعيته هو عدم نفعيته كمادة، وليس كقيم جمالية أو إبداعية؛ فما هو إبداعي أو فني لا يقاس بنفعيته، وإنما بمدى سموقه فنياً، ومنتوجاً جمالياً، وبقدر ارتفاع القيم الجمالية ترتفع قيمة الفن، وترتقي أسهمه الإبداعية.

وما من شك في أن الفهم الجمالي هو القيمة الجمالية العليا في تقييم المنتج الفني، والكشف عن خواصه، ومؤثراته، ومحفزاته في المتلقي؛ وهنا، يختلف الفن كقيمة إبداعية جوهرية عظمى عنه كمظهر إبداعي مادي ليس إلا. وتبعاً لهذا؛ تختلف درجة الفهم الجمالي أو الوعي الجمالي بالمنتج الإبداعي كمظهر خارجي، أو كمنتوج إبداعي جوهري عميق؛ وذلك حسب ما يقول برتليمي: «إن ظواهرية الفن هي وصف التجربة الجمالية. أما فلسفة الفن فهي التفكير في هذه التجربة بقصد تحديد طبيعتها ومعناها قدر المستطاع»[95].

وتبعاً لهذا، تختلف درجة الوعي الجمالي، أو الفهم الجمالي، في تقييم المنتج الفني من شخص لآخر، تبعاً للمهارة الجمالية أو الخبرة الجمالية المكتسبة، وعملية الفهم الجمالي هذه ليست عملية شكلية.. إنها لا تصف المنتج الفني وصفاً خارجياً، وإنما تدخل في جوهره الإبداعي، ومحك إشراقه جمالياً؛ فالفنان لا يفكر كثيراً بمنتجه الإبداعي، لأن التفكير لا يرفع سوية العمل الفني جمالياً؛ فالذي يرفعه الأسلوب والطريقة، والدهشة التشكيلية التي تنظمه إبداعياً؛ ولذلك، فقد قيل: «إن كبار الفنانين لا يفكرون إلا قليلاً جداً، وحتى كبار الشعراء كذلك»[96].

وهذا يعني أن المنتج الإبداعي الفني ليس إعمال تفكير وتنظيم أفكار، بقدر ما هو خلق، وابتكار، وتوليد لحظة شعورية انفعالية (لحظة إبداعية)، وإحساس جمالي ضاغط أثار المبدع فألهمه الأسلوب الجمالي في تشكيل منتجه الفني، ولهذا، لا قيمة للمدرك الجمالي أو الوعي الجمالي إذا لم يكن المنتج الفني مثيراً للمشاعر، ومفجراً للأحاسيس؛ والمبدع لا يمتاز عن غيره سوى بموهبة المشاعر، والترجمة الجمالية في التعبير عنها، أي الشعور بما لا يشعر به الإنسان العادي، أو يحس به، يقول جان برتليمي: «إن الفنان لا يفعل إلا أن يعبر بريشته، أو قلمه، أو مقصه عن سعادته، وآلامه، وغضبه وحبه كرجل، وهو يتميز عن الرجل العادي بموهبة المشاعر»[97].

ولذلك، فإن عملية الفهم الجمالي ترتبط بحركة المشاعر، فما هو غير مثير ولا مؤثر جمالياً لا يمكن تقبله وفهمه جمالياً؛ ولذلك؛ فمسألة الفهم الجمالي تبقى مسألة حساسية؛ وهي نسبية فردانية تختلف من شخص إلى آخر، تبعاً للمظهر التفاعلي للمنتج الفني، من حيث إشعاعه ودفقه الروحي، ومقدار حالة التكثيف العاطفي التي تتضمنه والمحفزات الجمالية التي تستثيرها في بنيته ومحتواه الداخلي؛ وبقدر المهارة والخبرة الجمالية في تلقي المنتوج الفني تزداد درجة الفهم الجمالي، وقابلية المنتج، وكشف مخزونه جمالياً، ونبضاً إيحائياً، وهذا – بالتأكيد يتوقف على المهارة والخبرة الجمالية التي يملكها المتلقي في تقييم المنتج، وكشف علائقه وخفاياه الفنية.

وإن من يطلّع على تجربة الشاعر تميم البرغوثي يدرك غنى هذه التجربة جمالياً سواء في المغامرة الجمالية التي تخوضها قصائده، أم بالرؤى الجمالية المنفتحة على آفاق رؤيوية خصبة في الاستثارة والتأثير؛ فهذه القصائد تتنوع مغرياتها ومؤثراتها الجمالية في شكل القصيدة، والوعي الجمالي في تشكيلها بما يحقق إثارتها الخلاقة، على شاكلة قوله:

«أقولُ:

ألا أيُّها الناسُ عندي حجابٌ

سيجعلُ كلَّ القبورِ مؤقتةً؛ فخذوه

فمن مات منكم وهذا الحجابُ على عنقِهِ

لن يموتَ، وإن ماتَ إلا قليلا

ومن عاشَ؛ وهو في عنِقِهِ

عاشَ يحملُ حملاً ثقيلا

ألا يا نسيجاً تشابكُهُ كنقوشِ المُصلَّى

حنانَك

حتى البكاءُ عليكَ أراهُ سيحتاجُ شرحاً طويلا» [98] .

لا بد من الإشارة بداية إلى أن من ركائز المغامرة الجمالية الناجحة في قصائد تميم البرغوثي (الفهم الجمالي)؛ وهو الذي يقود حركة الدلالات، والوعي الجمالي في تخليقها إبداعياً؛ فالشاعر هنا يبرز الحركة الجمالية في الأنساق الشعرية؛ لتحقيق متغيرها الجمالي؛ عبر تتابع الأنساق الوصفية وتحميلها رؤى ودلالات مفتوحة؛ فالشاعر هنا، برهن للقارئ الحنكة الجمالية في الوقوف على القوافي الملائمة دون انكسار أو تكلف، على شاكلة قوله: (قليلا = ثقيلا = طويلا)؛ وهذا يدل على الوعي الجمالي في التشكيل الشعري؛ الذي يأتي بحراك مدلولي مؤثر؛ غاية في الاستثارة والتأثير.

وقد استطاع الشاعر تميم البرغوثي في مغامرته الجمالية الوقوف على الدلالة المركَّزة؛ والمعنى العميق؛ مؤكداً شعريته الخلاقة بفيوضاته الشعرية ومؤشراتها البليغة؛ على شاكلة قوله:

«بياناتنا العسكريةُ مكتوبةٌ في الجبينْ

لم تكن حكمةً أيها الموتُ أن تقتربْ

لم تكن حكمةً أن ترابط بالقربِ منا إلى هذي الدرجة

قد رأيناك حتى حفظنا ملامح وجهكَ

عاداتِ أكلك

أوقاتِ نومكَ

حالاتك العصبية

شهواتِ قلبكَ

حتى مواضع ضعفك نعرفها

أيها الموتُ فاحذرْ

ولا تطمئنَّ لأنكَ أحصيتنا

نحنُ يا موتُ أكثرْ

ونحنُ هنا..

... أيها الموتُ نيتُنا معلنهْ

إننا نغلبكْ

وإن قتلونا هنا أجمعين

أيها الموتُ خفْ أنت؛

نحنُ هنا، لم نعد خائفينْ» [99] .

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن الفهم الجمالي هو لب العملية الإبداعية في كل منتج فني على الإطلاق؛ وهو هنا في قصائد تميم البرغوثي يشكل ملمحها الجمالي الجوهر أو المركز؛ فالشاعر يكرس فهمه الجمالي في تبئير الرؤيا؛ وإبراز ملمحها المؤثر؛ بالتركيز على بؤرة الحدث ومركز الدلالة التي تتمثل في رفض الخوف بكل أشكاله، ومسبباته من هول المصير المخيم على ذواتنا العربية اليائسة؛ فهو يعلن إصراره وثباته في وجه الموت؛ لا يهابه به ولا بأشكاله وبراثنه المرعبة، وهذا ما يدلل عليه في قوله: (... أيها الموتُ نيتُنا معلنهْ / إننا نغلبكْ / وإن قتلونا هنا أجمعين / أيها الموتُ خفْ أنت؛ نحنُ هنا، لم نعد خائفينْ)؛ وهذا الإصرار والثبات على تأكيد الفكرة وتعزيزها بالصور الشعرية المتخيلة هو ما يدلل على الفهم الجمالي في تشكيل القصيدة وتوزيع حركة الدلالات بما يحقق إثارتها وغناها الجمالي.

وصفوة القول: إن المغامرة الجمالية الناجحة هي التي ترتكز على الوعي الجمالي أو الفهم الجمالي في تشكيل القصيدة، وتبئير الدلالات، وتخليقها بالإيحاءات والدلالات المتتابعة؛ التي تتحرك على أكثر من مستوى، من مستوى صوتي إلى مستوى دلالي، ومن مستوى دلالي إلى مستوى بصري تشكيلي مثير. ولهذا؛ فقارئ القصيدة عند تميم البرغوثي يلحظ المزاوجة بين الشكل العمودي وقصيدة التفعيلة بما يضمن لقصائده المزاوجة في الإيقاعين معاً، وتحقيق قيمة جمالية عظمى في إنتاج القصيدة؛ وتبئير مدلولها.

التذوق الجمالي

إن مسألة الذوق الجمالي تعد من أهم المسائل في عملية التقييم الجمالي السليم، ولهذا، فإن ارتقاء هذه القيمة ترتقي قيمة الحكم الجمالي على المنتج الفني، لاسيما، إذا أدركنا أن المنتج

الإبداعي الجمالي يتطلب ذائقة جمالية عالية الحساسية، الفاعلية، والتركيز، ذلك لأن القيم الجمالية الفنية متغايرة، ومتنوعة من منتج فني إلى آخر، لأن لكل فن من الفنون جماليته الخاصة، وخصوصيته الإبداعية المميزة؛ وتقنياته المؤثرة به جمالياً؛ وهذه الخاصية (خاصية التنوع الجمالي) خاصية الفنون جميعها، إنها دائماً مختلفة الرؤى، ومنزلقة الأحكام، والقيم، والمعايير الجمالية؛ ومن أجل ذلك، تبقى مسألة الجمالية أو القيم الجمالية في تغاير مستمر، وتولد تقني أو فني على الدوام، فما هو جميل وجذاب وممتع في منتج فني معين، قد يكون قبيحاً أو تقليداً في منتج فني آخر، وكما هو معروف بداهة أن الفنان الحق هو الذي يكون في مقدوره «أن يصنع الجمال من القبح، ومن الرذيلة»[100]. شريطة توافر التأمل الفني الناجع وعمق الرؤيا؛ فمن لا يمتلك رؤيا عميقة وإحساساً جمالياً، وذائقة جمالية عالية ليس بمقدوره أن ينتج فناً أدبياً، وليس بمقدوره كذلك أن يتلقاه، ويقيمه جمالياً.

ومن هذا المنطلق، لا ترتفع قيمة التذوق الجمالي أثراً وفاعلية إلا بارتفاع سوية المنتج الجمالي، وسوية الخبرة الجمالية، والإحساس الجمالي لدى المبدع والمتلقي في آن؛ ولا نبالغ إذا قلنا: إن التذوق الجمالي مهارة إبداعية لا تقل قيمة، ولا أهمية عن مهارة المبدع ذاته في إنتاج منتجه الفني، وهذه المهارة تحتاج إلى مران، وممارسة، وخبرة جمالية لتبقى هذه الملكة محفزة على الدوام، لاستقبال ما هو جديد ومغاير في القيم والمؤثرات الجمالية؛ وسبق أن قلنا: إن القيم الجمالية ليست واحدة، وليست متساوية ، وليست ثابتة؛ فهي في تغاير مستمر كنبض الحياة الدافق؛ فكما أن اللحظات الشعرية والجمالية في تغاير مستمر فكذلك القيم الجمالية تبقى في تغاير وتطور دائم، لهذا، فإن الناقد الجمالي مطالب دوماً أن يغيِّر في معاييره، ومنظوراته، ورؤاه، ومقاييسه الفنية، تبعاً لتغاير الزمن، وتطور الفنون، والتقنيات المعاصرة.

وبناءً على هذا، ترتفع سوية الذائقة الجمالية لدى القارئ قيمة وأهمية بمقدار تنامي حساسيته الجمالية، وتذوقه الفني، وتقييمه الدقيق للمنتج الإبداعي الذي بين يديه؛ ولهذا، فإن المنتج الإبداعي العظيم لا يخلد – حقيقة إلا عندما يصدر من مبدع حر، وقارئ مبدع يملك أعلى درجات الحساسية والشعور، والمهارة الجمالية؛ والإحساس الجمالي، وهذا ما أشار إلى بعض منه الشاعر الفلسطيني صالح هواري بقوله: «إن المتلقي الحر يبحث عن نص حقيقي من مبدع حر.. ولا يكون الكاتب عظيماً وحراً إلا إذا حقق للقارئ نصاً حقيقياً يستطيع من خلاله أن يحقق جوهره الإنساني الكامن في كل عبارة يطمح إلى معانقتها، فيجدها على طبق النص المشغول بخيوط من الضوء، والعطر،

والجمال. والشاعر العظيم هو الذي تغريك قناديله المتأججة على سطح النص بالدخول إلى الكهف الذي نحتته أنامل الحقيقة، وحين تدخل ترتاح على بساط المعنى مأخوذاً بلوحات الفن المعلقة على حافة الأفق اللازوردي..الشاعر العظيم هو الذي يُشعر القارئ أنه جزء من النص، وكأن القارئ هو الشاعر والشاعر هو القارئ فتتحد الروحان معاً في لحظة الكشف.. ويتناوب الاثنان حالة التوتر»[101].

وعلى هذا الأساس، يمكن أن نعد التذوق الجمالي قيمة جمالية عظمى في تلقي المنتج الجمالي حين يتأسس هذا التذوق على وعي وإدراك فني حقيقي بالمنتج الإبداعي، كتب نوفاليس يقول: «إن الشعر هو الواقع المطلق، لأنه أكثر القول شاعرية، وأكثره واقعية»[102]. وهو بهذا القول يشير إلى حقيقة جوهرية في المنتج الشعري؛ وهي واقعية الشعر وخلفيته الشعورية، وهذا ما ينطبق تماماً على مسألة التذوق الجمالي؛ فلا بد من إضفاء بعض اللمسات الفنية على المنتج الجمالي في عملية تذوقه، وتقييمه جمالياً، فنحن في روز الفنون الجميلة جميعها لا نعتمد دقة المعايير، والأحكام العلمية الرياضية الدقيقة [1+1=2]؛ وإنما نعتمد على روز القيم الجمالية بمنظور جمالي مغاير، يحايث قيمه الجمالية الداخلية، يمسها، ويتحثثها جمالياً؛ وليس علمياً بالاعتماد على المحاكمات المنطقية الرياضية، ومعادلاتها الحسابية الدقيقة.

وهذا يدفعنا إلى القول: فما هو جمالي لا يُقيَّم إلا جمالياً؛ ونحن في مسألة الشعرية تحديداً، نوافق القول: «أن يكون الشاعر في الجانب الآخر.. في الجانب الآخر من الأشياء كلها»[103].

وهذا يعني أن الشاعر ليس من مهمته جمالياً كشف الحقائق؛ وإنما مهمته تأسيس جماليتها وتكثيف إيحاءاتها؛ فالشعر فن إبداع، وإيحاء، وإمتاع. وليس فنَّ حقائق، ويقينيات، وإخبار؛ يقول نزيه أبو عفش: «إني أرى الشاعر الحقيقي هو الشاعر المتغير الذي لا يركن للسكون والثبات، فهو متغير بتغير الأيام وتتابع اللحظات.. اليقين ليس شغل الشعراء.. بل أذهب أبعد من ذلك وأقول: اليقين عدو الشاعر، اليقين فقط للأحزاب، والمؤمنين، والمتدينين، والقديسين، وليس للشعراء.. الشاعر متطور يومياً إلى الحد الأقصى من التغير، فهو لا يستقر على رأي.. دائم الحركة ودائم التطور، والتغير في تمحيص الأشياء على وجوهه المتعددة، لعله يصل إلى رؤيا جديدة ومفهوم جديد»[104].

ومن هذا المنطلق؛ فالتقييم الجمالي هو وليد الفن الجمالي، بالتأكيد؛ وهذا الفن الجمالي يبقى في تطور دائم، وحراك معرفي مستمر، فالفن تساؤل.. متعة.. ولذة اكتشاف؛ لا اكتشاف الحقائق؛ وإنما اكتشاف الجماليات، والرؤى الوجودية؛ ومن هنا، فالشاعر المبدع هو فنان حر؛ مطالب باكتشاف الجماليات، وتخليقها في منتجه الشعري، ولهذا؛ يبقى دائماً وأبداً مشروعاً دائباً من التساؤل، والمتعة، وحب الاكتشاف؛ يقول نزيه أبو عفش: «إن الشعر تساؤلات.. والشاعر مجموعة تساؤلات؛ والتجربة الإبداعية ما هي إلا سلسلة تساؤلات، وكم هائل من التساؤلات.. من لا يتساءل لا يعرف.. ولا يدرك شيئاً. ولا بحاجة أصلاً إلى المعرفة.. ومن لا يملك المعرفة لا يملك الحياة، وإني أرى في الأسئلة الحياة، لأنها تحفزني للمعرفة»[105].

وهذا يعني أن لذة المنتج الجمالي تكمن في متعة اكتشافه، وطاقته التخيلية، وتساؤلاته التأملية المفتوحة؛ والتي تنتج عن اغتراب دائم، وتأزم شعوري عميق، يقول الشاعر فؤاد كحل: «دون إحساس بالاغتراب والتأزم لا تولد القصائد، ولعل هذين البعدين هما اللذان يمنحان الروح إمكانية التوقد والتموضع أخيراً على شكل لوحة أو قصيدة.. سمفونية أو رواية.. الفن ليس حالة تصالح مع الواقع أبداً، ولهذا؛ تراه يخرج من العقلانية الجامدة الباردة؛ لينقذ نفسه، مستقلاً زورقَ المخيلة المبدعة؛ فهو زهرة جسد، لا منتج دماغ وحسب»[106].

ولهذا، تبقى مسألة التذوق والتقييم الجماليين مسألة شائكة في خضم البحث والتلقي الجمالي للمنجزات الإبداعية عند الكثير من القراء والمبدعين؛ لأن الإبداع لا يأتي إلا عن لحظات تأملية متوترة أو اغترابية صاخبة بالقلق والشكوى، ولهذا، يرى الكثير من المبدعين خاصة الشعراء أن ولادة قصيدة هي أشبه بعملية مخاض عسيرة عند الولادة، أو هي لحظة انهمار المطر بعد طول احتباس، يقول الشاعر نزار بريك هنيدي: «ربما كانت تجربة ولادة القصيدة الجديدة، من أكثر التجارب إثارة وغرابة بالنسبة للشاعر. فهي ذات طبيعة خاصة، ولا يمكن أن يدركها إلا من كابدها فعلاً. وأول ملامح هذه الخصوصية تتمثل في أن القصيدة ليست بنت اللحظة التي تولد فيها، كما أنها ليست نتيجة لسبب واحد، أو قصد معين سلفاً. بل هي أشبه بلحظة انهمار المطر، بعد أن تكون السحب قد تكاثفت في السماء، متجاوزة رحلتها الطويلة التي بدأت من تبخر الماء، وصعوده، وتجمعه في شروط مناخية مؤاتية، ثم انطلاق شرارة البرق التي تؤذن بالهطول أو الولادة. ولذلك، فإن هذه اللحظة لا يمكن أن تكون عابرة، يزول تأثيرها فورَ انقضائها، لأن مجمل الظروف والأجواء التي ساهمت في حدوثها، تكون قد فعلت فعلها التغييري في نفس الشاعر، قبل فعل الكتابة نفسه، وإن

كان فعل الكتابة سيؤدي أيضاً إلى نشوء علاقات جديدة وإيحاءات متعددة ستعمل على إضافة عناصر جديدة تفعل فعلها أيضاً في ذهن الشاعر، وتتغلغل إلى أعماقه لتنزرع فيها. ومن ثم، فإن لحظة القصيدة ستكون من وجهة نظر الشاعر على الأقل، أكثر اللحظات أصالة وديمومة؛ وربما كان الشاعر الأعظم، هو من يتمكن من نقل هذا الإحساس بالأصالة والديمومة إلى المتلقي أو القارئ، بكل الزخم الذي عايشه هو نفسه في لحظة الكتابة»[107].

وهذا يعني أن العملية الإبداعية عملية عسيرة، ولذلك؛ فإن الروز التقييمي لهذه القيمة يبقى متأرجحاً وغير محدد، وهذه هي المعضلة الحقيقية في تقييم النصوص الأدبية، نظراً لانزلاق القيم الجمالية، واختلاف معاييرها، باختلاف النصوص الإبداعية، واختلاف قيمها ومؤثراتها الفنية، وهذا ما أشرنا إليه من سابق، وتبعاً لهذا، تظل مسألة التذوق الجمالي مسألة مفتوحة متأبية على التنميط، والتحديد التقييمي المسبق، وهذا ما يجعل هذه القيمة متوالدة ومتغيرة على الدوام.

وإن من يتتبع قصائد تميم البرغوثي يلحظ غنى المؤشرات الجمالية التي تنم على حساسية جمالية وذوق جمالي، رفيع المستوى؛ لا سيما في تشكيل القصيدة على هذه الشاكلة من التميز، والمواربة؛ والاختلاف؛ كما في قوله:

«أنا الليلُ حينَ يخالف فطرتَهُ ويضيء

أنا الاحتمالُ الضئيلْ

أقولُ لكم إن شمساً؛ وإن فارقت؛ ما تزالُ هنا في زوايا السماء؛

ووجهي عليها الدليلْ

أنا كلما أضعف اللهُ ضوئي، طالبتكم أن تروني أكثر؛

هاتوا مناظيركم؛ واستعدوا

أنا الأملُ المستغلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ

يوقنُ الراصدون بأن لا صباح سيطلعُ مني

لأني ضعيفٌ نحيفٌ هزيلْ

ولكنهم يذهلون إذا ما أطلُّ عليكم بوجهي صباحٌ جديدْ» [108].

بادئ ذي بدء، نشير إلى أن التذوق الجمالي والحساسية الجمالية من فواعل المغامرة الجمالية الناجحة في تجربة الشاعر تميم البرغوثي الذي تشتغل قصائده على إيقاعات جمالية؛ غاية في الاستثارة، والفاعلية، والتأثير؛ من ذلك هذه الجمل المواربة في حساسيتها، وذوقها الجمالي الخالص؛ ذلك أن الشاعر المبدع الحق هو الذي يستغل إمكانياته الجمالية في تشكيل نص شعري متميز؛ يرقى به فضاءات واسعة من التخييل الجمالي.

وقد يعمد الشاعر تميم البرغوثي إلى إثارة القارئ بذوقه الجمالي الرفيع وحساسيته الشعرية المرهفة في تشكيل قصيدته من خلال المزاوجة الفنية المثيرة بين (الشكل العمودي / وشعر التفعيلة)؛ على شاكلة قوله في قصيدته (أمرٌ طبيعي) ما يلي:

أرى أمة في الغار بعد محمد تعودُ إليه حين يفدحها الأمرُ

ألم تخرجي منه إلى الملكِ آنفاً كأنكِ أنتِ الدهرُ لو أنصفَ الدهرُ

فمالكِ تخشينَ السيوفَ ببابه كأمِّ غزالٍ فيه جمَّدها الذعرُ

تقوَّسَ منها ظهرها فكأنما هي الكرةُ الشهباءُ ليس لها ظهرُ

أيا أمَّةً في الغارِ تبغي حمايةً من الطيرِ معذورٌ إذا خانكَ الطيرُ

وجبريلُ يأتي الغارَ كلَّ عشيةٍ يذهبُ والغافونَ في الغارِ لم يدروا

ويا من أمرتَ الناسَ بالصبرِ إنني أرى الصبرَ لا يفنى وقد فني العمرُ

يا أمتي يا ظبيةً في الغارِ

ضاقتْ عن خطاها كل أقطارِ الممالكْ

في بالها ليلُ القنابلِ

والنجومُ شهودُ زورٍ في البروج

في بالها دوريةٌ فيها جنودٌ يضحكونَ بلا سبب

وترى ظلالاً للجنودِ على حجارةِ غارها

فتظنهم جنَّاً وتبكي:

«إنه الموتُ الأكيدُ ولا سبيل إلى الهرب»[109].

لا شك في أن الذوق الجمالي العالي الذي يمتلكه الشاعر تميم البرغوثي والمهارة الإبداعية العالية في الشكلين العمودي والتفعيلة، ليدل على حساسية شعرية عالية وبراعة تشكيلية فنية محكمة تمتلكها نصوصه الشعرية لترقى أعلى المستويات؛ وإن القارئ يلحظ معنا هنا مهارة الشاعر الإبداعية العالية في الشكل العمودي، وقصيدة التفعيلة؛ وهذا ما يدل عليه في قوله:

(وجبريلُ يأتي الغارَ كلَّ عشيةٍ ... يذهبُ والغافونَ في الغارِ لم يدروا

ويا من أمرتَ الناسَ بالصبرِ إنني ... أرى الصبرَ لا يفنى وقد فني العمرُ)

واللافت انسجام الحركة الجمالية في الشكل العمودي والتفعيلة، إذ يعتمد الإيقاع التشكيلي العمودي لبث الحكم والأمثال الشعبية؛ ويعتمد الثاني في بث الأحداث والمشاهد بأكثر انفتاح وحرية؛ على شاكلة قوله: (يا أمتي يا ظبيةً في الغارِ / ضاقتْ عن خطاها كل أقطارِ الممالكْ / في بالها ليلُ القنابلِ / والنجومُ شهودُ زورٍ في البروج)؛ وهذا يدلنا على أن الشعرية الجمالية العالية التي يمتلكها الشاعر في الجانبين هي ما تحقق شعريته وفرادته الجمالية؛ حتى وإن طغى إيقاع السرد على غيره من الإيقاعات التشكيلية.

وصفوة القول: إن الذوق الجمالي العالي الذي يمتلكه تميم البرغوثي في تركيب الجملة هو الذي جعل مغامرته الجمالية عالية في خلق الاستثارة البليغة في نسقها الشعري؛ مما يدل على شعرية بليغة في موقعها الجمالي وإحساسها المفعم؛ إثارة وحساسية جمالية مرهفة.

4. التبئير الجمالي

إن أي عمل إبداعي فني مؤثر لا بد وأن ينطوي على قيم جوهرية مُبَئِّرة للرؤيا الجمالية، أو الهدف الجمالي المنشود؛ والمبدع لا يُبَئِّر الرؤيا الفنية إلا على ما هو جوهري وأصيل وإبداعي فيها، ولهذا، سمي الشاعر بالملهم، لأنه يرى ما خلف الأشياء، يرى بعين الإلهام، بعين البصيرة لا

البصر، وما الشاعر إلا هذا الملهم الذي يؤلف الأشياء؛ ليشف من خلالها ما هو بعيد وإيحائي ولا متوقع؛ يقول مالارميه: «إن الشاعر هو الرجل الذي يُحَلِّق بأن يرى رؤية سماوية»[110].

ومن هذا المنطلق، يعد التبئير الجمالي هو «رؤيا الرؤيا»، أو «رؤيا الجوهر»؛ وهذه الرؤيا هي جوهر الفنون جميعها، ومكمن سرها الإبداعي؛ ومن أجل هذا، قال بريتون: «إننا لم نعد نرى هذا العالم كما هو... أيتها الطبيعة... إنه الشعر ينكر علاماتك... أيتها الأشياء ماذا تهمه خواصك. فالشعر لا يعرف الراحة ما دام لم يضع يده الذاكرة للحقائق على الكون كله»[111].

وتبعاً لهذا المنظور، فالشاعر لا ينظر إلى العالم من منظار ما هو كائن، وإنما من منظار ما هو ممكن أن يكون؛ فالشاعر لا ينظر إلى الأشياء بمنظار الطبيعة وحقائقها، وإنما بمنظار الجمال وحيثياته الجوهرية العميقة؛ ولهذا؛ يرى (بريتون) أن الشاعر الجمالي المبدع هو الشاعر الرؤيوي أو الشاعر المستقبلي الذي «يأخذ على عاتقه لأول مرة ودون ضيق استقبال النداءات التي تتدافع فيه من أعماق النفوس ونقلها للآخرين»[112]. كما لو كانت تصدر من أعماقهم لا من أعماقه، ومن تجاربهم لا من تجربته الخاصة؛ ولهذا عدَّ (بريتون) الفن الأدبي بكلماته، وتبئير قيمه، ومنتوجاته الجمالية، خاصة فن الشعر؛ إذ يقول: «لم يعد الشعر يكتفي بالكمال الشكلي، بل إن هدفه هو معرفة المجهول، والتعريف به»[113]. ويرى أن الفنان ينبغي أن يكون متطفلاً على الحقيقة[114]. وتبعاً لهذا، يرى بريتون أنه «من الضروري أن تظل القصيدة غاية في ذاتها»[115]. أي أن تكون حقيقتها الإبداعية سر وجودها، من حيث الإيحاء والتأثير؛ فالمنتوج الفني، إذاً، غايته في منتوجه الفني، وبنيته الجمالية؛ وبهذا المقترب الرؤيوي المحايث لمنظورنا، يقول برتليمي: «هكذا، أصبح العمل الفني عربة تحمل مغزى، وسراً، ورسالة؛ وهي رسالة ذات بناء مطابق لشكلها، متميز عن محتواه المعنوي أو المذهبي رغم أنه لا ينفصل عنه، هناك – إذاً – معرفة جمالية نابعة من ذاتها يكون الفن بهذا وسيلة خاصة تستولي على الإنسان استيلاء»[116].

والعمل الفني بهذا المنظور غائيته في منظوره، وتبئير جوهره ومنتجه الجمالي، والرسالة الإبداعية التي يوصلها بحس جمالي، ومعنوي دلالي عميق، ولا يخلد الفن إلا بالقيم الجمالية المُبَئِّرة التي يتم اكتشافها على مراحل، والتي تبقى في توالد مستمر على الدوام، يقول الناقد والشاعر خليل الموسى: «يخلد النص بالقراءة المتجددة، أو تعددها، واختلاف وجهات النظر بالنص.. وسمات النص الخالدة كثيرة؛ بدءاً من موضوعه الإنساني إلى ثراه، وتعدد مستوياته، ومكنوناته، إلى شكله

العضوي الذي يشد بعضه إلى بعض، ومقوماته ومكوناته المخاتلة الشامخة والمشرئبة، والعاطفة الصادقة، والنزعة الإنسانية الفياضة»[117].

وتأسيساً على ما سبق؛ يمكن أن نعد «التبئير الجمالي» هو المخزون الجمالي للمنتج الإبداعي، أو الفني الفذ، فكما أن للأرض نواة مركزية، أو بؤرة مركزية عميقة فإن للمنتج الإبداعي بؤرة جمالية هي مركزه الإشعاعي، والترجمة الجمالية عن مخزونه الإبداعي الأصيل.

وما ينبغي أن ننوه إليه أن «التبئير الجمالي» هو العنصر الجوهري العميق في تقييم المنتج الجمالي، والكشف عن معدنه الأصيل، فالناقد الجمالي ليعثر على القيم الجوهرية العميقة للمنتج الفني ينبغي أن يكتشف مفرزات المنتج، وحيثياته الجزئية، وعلاقتها بالعمل ككل، فمثلاً لتقييم المنتج الشعري جمالياً ينبغي أن يعي المحلل أبعاد الكلمة، وعلائقها، وروابطها ضمن القصيدة، وأن يستشف جوهرها الإبداعي، ونبضها الجمالي المتميز حتى يستطيع أن يخلص إلى حكم جمالي دقيق، أو قيمة جمالية جوهرية في القصيدة، وكما هو معروف فإن الشاعر يتحثث الكلمة، ليبث طاقتها الروحية، نظراً إلى الحساسية الجمالية الشديدة التي يملكها، يقول (آلان): «إن الحساسية التي يتصف بها الشاعر تنحصر بلا شك في أنه لا يزال يسمع صيحة الكلام الأولى، وفي أنه لا يزال يربط ربطاً خفياً بين النغم والمعنى لكي يعثر على الصفة الطبيعية للغة، أي للصلات الوثيقة بين الأسماء، والأشكال، والأفكار»[118].

وهذا يعني أن الناقد الجمالي يتوجب عليه أن يعي خصائص الكلمة، ومؤثراتها الجمالية، وإيحاءاتها، لاستشفاف القيم الجمالية التي تولدها الكلمة ضمن منتوجها الإبداعي، يقول (سان جون بيرس): «لا الشيء المكتوب، بل الشيء نفسه وقد أخذ لحظة حيويته، وفي مجموعه كاملاً»[119]. فالذي يمنح الجاذبية في المنتوجات الفنية – عموماً هو الإيحاء والنبض الجمالي؛ والبؤر الجوهرية العميقة المختزنة في هذا المنتج أو ذاك؛ لتحقق تكاملها وتوازنها الفني؛ وهنا، يمتاز كل منتج إبداعي عن الآخر بالقدرة الروحية الإبداعية الوهاجة التي يتضمنها، ومقدار جاذبية كل حيثية جمالية من هذا المنتج، لإبرازها وتظهيرها إبداعياً، وتبعاً لهذا، فإن المنتج الشعري، ليحقق منتوجه الإبداعي المثير، يتوجب عليه أن يولد في الكلمة الشعرية طاقة إيحائية مُبَئِّرة للحدث والرؤيا معاً، لإكساب الكلمة طابعاً جمالياً إيحائياً خاصاً.

وبهذا المنزع الرؤيوي يتحدث (جان جوف) عن «القدرة الروحانية للكلمة في خلق الشيء»[120]. وبناءً على هذا تصبح تجربة الشاعر هي أنه بدلاً من أن يعرف الأشياء أولاً، بأسمائها يلوح أنه يحدث اتصالاً ساكناً بينه وبينها، ثم يحدث أن يستدير نحو هذا النوع الآخر من الأشياء التي هي الكلمات بالنسبة له، يلمسها ويتحسّسها لكي يكتشف فيها ضوئية صغيرة خاصة بها.... فبدلاً من أن تكون الكلمات تعبيراً عادياً يشير إلى الأشياء تجده يعدها بمثابة فخ يمسك بالحقيقة الهاربة. وباختصار تصبح كلها عنده مرآة العالم، أو أنها المعادل للعالم[121].

وهذا يعني أن الشاعر المبدع هو الذي يخلق الكلمة خلقاً جديداً، لتكتسب أطيافاً دلالية جديدة لتكون مرآة العالم، أو المعادل الوجودي الجوهري لهذا العالم؛ وبهذا، فإن التبئير الجمالي يعد قيمة مثلى أو عظمى في الفنون الجمالية كلها، خاصة فن الشعر؛ إذ إن الشعر يخلق لذته الجمالية من هذا الرنين المنبعث من أصداء الكلمات، وطاقتها المبئِّرة للدلالة، وبكارة الإيحاء، يقول (كلوديل): «إن اللذة تتولد من التقارب، من التلامس والخليط، وعن طريق معان توضع في موضع "الاهتزاز"، وعن طريق أفكار تنتمي إلى مختلف المجالات، بحيث نشعر بشعور يمتد بنا نحو السعادة، وينفذ إلى قوتنا نفاذاً يكاد يكون إلهياً»[122].

وبهذا المنظور، فإن المنتج الإبداعي لا يخلق قيمه الجمالية إلا باستثارتنا، ورعشتنا إزاء اللذة الجمالية التي أثارها في داخلنا، وسلبت قوانا بأثرها الجمالي الرائق، بنشوة اللذة، ومتعة الإحساس. يقول الشاعر الفلسطيني صالح هواري: «الشعر كما قال إلياس أبو شبكة غفلة واعية، وحالة غائمة من الأحاسيس المرتبكة، والمتشابكة التي تختلج في ذات المبدع، وتلح عليه للخروج إلى الهواء الطلق». ولا يمكن أن نفسر هذه الحالة الغامضة من الشعور الداخلي إلا إذا مرت عليها أنامل اللغة، لتصوغ عجينتها وفق ما ترسمه المخيلة.. والشاعر الذي يكابد التجربة شاعر (بجنونه المبدع) يستطيع أن يخلق لنا من أحاسيسه، وخلجاته حالات فنية يبدعها خياله المتوقد بشرارات هواجسه.. وعلى هذا أقول: «الشعر إحساس قبل كل شيء، ولا يستحيل هذا الإحساس إلى شكل فني باهر إلا إذا مسته يد الصنعة بازميلها القادر على تشكيل الجوهر، الذي يختفي خلف تجاعيد الروح، المسكونة بشرارات الإبداع»[123].

وبهذا المنظور، فالمنتج الفني سواء أكان شعراً، أم فناً آخر، لا بُدَّ لتقييمه جمالياً من تبئير القيمة الجمالية، والبحث عن جوهرها المتوهج المسكون في بنية المنتج ذاته؛ إذ إن لكل منتج فني

جوهر إبداعي أصيل، وهذا يعني أن غاية المؤول الجمالي، أو الناقد الجمالي الرئيسة الكشف عن الجوهر، لاستخلاص الحكم الجمالي المُرَكَّز أو القيمة الجمالية المثلى في هذا الفن أو ذاك.

ولهذا، تُعدُّ مسألة التبئير الجمالي الخطوة الأبرز أو الخطوة الأعمق، والأهم في تقييم المنتج الفني جمالياً؛ لإنجاح مهمة المؤول الجمالي في مغامرته الجمالية (مغامرة الكشف والاستدلال) عن ركائز المنتوجات الفنية، ومنبع ثقلها الجمالي.

ومن يتتبع قصائد (تميم البرغوثي) بإمعان يدرك أن التبئير الجمالي من منابع إثارتها ودهشتها الجمالية؛ لاسيما عندما يمعن الشاعر في تفعيل الرؤيا بكثافة الأحداث والصور المتداخلة التي تثير المتلقي وترفع حرارة التعبير الشعري؛ على شاكلة قوله:

«في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها

ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً

إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ»[124] .

لا بد من الإشارة بداية إلى أن التبئير الشعري في قصائد تميم البرغوثي – من محفزاتها الشعرية النشطة التي ترفع سويتها الجمالية؛ لاسيما عندما تتراكم الرؤى والأحداث الشعرية لتحقق منتوجها الفني المؤثر؛ فالشاعر المبدع هو الذي يملك أقصى درجات الاستثارة والتأثير في قصائده لتبدو شاعرية في رؤاها ودلالاتها وصورها المشهدية المرتبطة، وهنا؛ ركز الشاعر تميم البرغوثي على كثافة الرؤى، والرموز، والمشاهد، والأحداث المرتبطة بها، محققاً قيمة جمالية مؤثرة على شاكلة تراكم الرؤى وتشعبها في إبراز مظاهر الحياة الصاخبة التي هي عليها القدس في زمنها

الراهن والقديم، والدليل المرجعي على ذلك قوله: (في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ / في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ)؛ وهذا دليل غنى الحياة الصاخبة في هذه المدينة؛ وتعدد طبقاتها. وهكذا؛ يؤسس الشاعر المشاهد المكثفة على تبئير الأحداث، والمشاهد المحمومة التي تزدهي بها القصيدة، لإكسابها قيمة جمالية مهمة، يدلل من خلالها على نزوعه الرؤيوي في التشكيل؛ وحسه الجمالي.

ومن فواعل التبئير الجمالي في قصائد تميم البرغوثي اعتماد الصور المحور أو الصور العنقودية المركز للدلالة على عمق الحدث؛ وفاعلية الرؤيا الشعرية المفتوحة التي تمتلكها في نسقها الشعري، على شاكلة قوله من قصيدة (قفي الساعة) ما يلي:

«ترى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ منادياً ... أبي لا تَخَفْ والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ

وَوَالِدُهُ رُعْبَاً يُشِيرُ بَكَفِّهِ ... وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُهْ

أَرَى ابْنَ جَمَالٍ لم يُفِدْهُ جَمَالُهُ ... وَمُنْذُ مَتَي تَحْمِي القَتِيلَ شَمَائِلُهْ

عَلَى نَشْرَةِ الأخْبارِ في كلِّ لَيْلَةٍ ... نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهْ

أَرَى الموْتَ لا يَرْضَى سِوانا فَرِيْسَةً ... كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهْ

لَنَا يَنْسجُ الأَكْفَانَ في كُلِّ لَيْلَةٍ ... لِخَمْسِينَ عَاماً مَا تَكِلُّ مَغَازِلُهْ

وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ العِرَاقِ كَأَنَّهُمْ ... نُقُوشُ بِسَاطٍ دَقَّقَ الرَّسْمَ غَازِلُهْ

يُصَلَّى عَلَيْهِ ثُمَّ يُوطَأُ بَعْدَها ... وَيَحْرِفُ عُنْهُ عَيْنَهُ مُتَنَاوِلُهْ »[125].

لا بد من الإشارة إلى أن التبئير الجمالي في قصائد تميم البرغوثي يعتمد حراك الدلالات؛ وتكثيف مردودها الجمالي الخلاق الذي يثير الحساسية الجمالية؛ ويرفع وتيرة الدلالات وإثارتها؛ وهذا لن يتحقق إلا بكثافة الرؤى الفاعلة التي تحرك الشعرية؛ وهنا؛ نلحظ كثافة المحفزات الجمالية ذات الحياكة النسقية البليغة ومردودها المؤثر؛ فالشاعر تميم البرغوثي يمتلك أقصى

درجات الاستثارة الشعرية عندما يوجه الرؤيا صوب الصور المبئرة للمشهد والحدث الشعري المؤثر كما في قوله:

(ترى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ منادياً

أبي لا تَخَفْ والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ

وَوَالِدُهُ رُعْبَاً يُشِيرُ بَكَفِّهِ

وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُهْ)؛

إن بلاغة الصور المشهدية الدالة على المجازر والانتهاكات الإسرائيلية في حق الأبرياء في فلسطين ليدل دلالة قاطعة على ولع الشاعر في تجسيد المشاهد المؤثرة في إثارة المشاعر والحمية الداخلية؛ فهو شاعر الثورة، وهو شاعر القدس الذي يأبى الاستسلام والرضوح؛ ويعلن دائماً احتجاجه وغضبه في أوج الحماس والانفعال الداخلي.

وهكذا، يكثف الشاعر تميم البرغوثي الصور المبئرة للمشاهد والمواقف المؤثرة لاستثارة المتلقي لاشعورياً إلى مداليلها ورؤاها العميقة.

وصفوة القول: إن التبئير الجمالي قيمة جمالية مهمة في تحفيز نصوص الشاعر تميم البرغوثي؛ ولهذا يلحظ القارئ غنى مشاهده وصوره الشعرية بالرؤى والدلالات العميقة التي تنظر إلى الواقع بحدقة مغايرة وبإحساس وجودي تفاعلي عميق مع مغريات الواقع، وحراكه الوجودي المحموم.

5. المهارة الجمالية

لا شك في أن قيمة أي مبدع جمالياً تكمن في مهارته الجمالية إزاء صنع منتجه الفني، والمستوى الرائق الذي وصل إليه، والذروة الجمالية التي حققها في منتجه الفني حتى امتاز بخصوصيته الإبداعية المؤثرة، وارتقى جمالياً عما سواه؛ وهذا يعني أن المهارة الجمالية هي القيمة التي تميز مبدعاً من آخر، وترتقي بأسهم مبدع جمالي على مبدع جمالي آخر، ومن أجل ذلك، لا

تحقق المهارة الجمالية في المنتج الفني ذروتها في نمو الحيز الجمالي للمنتج الإبداعي إلا بتفاعلها وتظافرها مع المهارة الجمالية التي يملكها المتلقي للارتقاء جمالياً بالمنتج الإبداعي، وتقييمه فنياً؛ فالمنتج الإبداعي هو انعكاس فني لمهارة المبدع، وليس ذلك – فحسب بل هو انعكاس فني لمهارة القارئ / أو المؤول كذلك؛ فالمنتج الجمالي هو حصيلة مهارة جمالية لدى المبدع أولاً، ولدى المتلقي ثانياً؛ وتبعاً لهذا، تزداد الأسهم الجمالية في المنتج الإبداعي قيمة، بازدياد أسهم تلقيه جمالياً لدى القارئ، لأن ترجمة القيم الجمالية للمنتج الإبداعي تتوقف على مهارة المتلقي، وخبرته الجمالية، وفهمه للمنتج وبؤره العميقة.

ومن المفيد للغاية التأكيد أن المهارة الجمالية للمنتج الإبداعي لا تنفي المصادفة الإبداعية أو الصدفة الجمالية، للارتقاء بالمنتج الفني، ورفع أسهمه الجمالية؛ فالصدفة الإبداعية هي «مهارة جمالية» أو ذروة الحس الجمالي، والنبض الجمالي؛ بوصفها على حد تعبير(تلزر): «أداة عمل فني»[126].

والمبدع ليس بمنأى عن المصادفة الجمالية أو المصادفة الإبداعية، كما هي حال المصادفة في واقعنا المعاش؛ وبقدر ما يكون أثر المصادفة غوراً وعمقاً في خلجات الروح المبدعة بقدر ما ترتقي سوية المنتج الإبداعي قيمة وخصوصية وارتقاءً جمالياً ملحوظاً؛ يقول الشاعر صالح هواري: «المبدع كائن في يده ريشة مغموسة في محبرة دمه.. يرى الأشياء حوله فيرسمها بكلمات من الضوء والعطر. ومن معين محيطه ينهل المفردات، ليجسدها لوحات فنية على الورق، وكلما كان حفيف النسيم حوله ناعماً ظهر حرير القصيدة متماوجاً وناعماً... وكلما هزت الريح بجذع خياله تساقطت ثمار الصور والمعاني... وهل هناك أقدر من المبدع على التأثر بما حوله، والتأثير به! والمبدع الناجح، لكي يخلق نصاً حقيقياً، لا بد من أن يتحد بالأشياء وتتحد به، وأن يتعامل مع معطيات اللغة تعاملاً شعرياً، يتصاعد فيه خطه التعبيري، والموهبة وحدها لا تكفي لصناعة مبدع متفوق، ولا بد من الثقافة والوعي بمدركات الواقع المحيط، والاستعداد الفطري للتعامل مع الصور الفنية، تعاملاً قادراً على الابتكار والخلق»[127].

وهذا يعني أن الموهبة الإبداعية حصيلة رؤى وتجارب وثقافة ومخزون معرفي واسع؛ وإحساس جمالي إبداعي، يرتقي بما هو بديهي إلى ما هو جمالي وخصيب ومؤثر؛ يقول الشاعر فؤاد كحل: «لا يوجد تعريف نهائي للشعر العظيم، كل روح لها قوانينها وخصوصياتها في بناء

علاقتها مع النص الإبداعي. ما هو عظيم استمر وسيستمر في التراث الإنساني، وما هو غير ذلك ذهب وسيذهب إلى أدراج النسيان الأبدي. والشعر العظيم باختصار هو أن يكون شعراً نابعاً من الوجدان، ومعبراً بصدق عن تجارب ذاتية وبأسلوبية عالية، وباختصار، أن يكون حياً؛ فللمخيلة غصن في الأعالي، وجذر في أعماق الروح»[128].

وبهذا الإحساس، نقول: إن المهارة الجمالية هي التي تسمو وترتقي في الرؤيا الخلاقة لدى المبدع؛ وهي التي تحدد قيمة التقييم الجمالي للمنجز الإبداعي من حيث: المصداقية، والكفاءة، والعمق، وبقدر ما ترتقي المهارة الجمالية لدى المبدع ترتقي جمالية المنتج الفني؛ وتزداد قيمته الإبداعية؛ والمهارة الجمالية ليست سوى انفتاح معرفي وخبرة جمالية تتولد في المرء لحظة اكتمال أدواته الإبداعية، وإدراكه للعبة الفنية، وطريقة إنتاج العمل الإبداعي المؤثر. فالشعراء المبدعون مثلاً يدركون أن الموهبة الجمالية الراقية هي سر إبداعي، وتطوير دائم في الأدوات والوسائل الجمالية، يقول الشاعر العراقي المبدع حميد سعيد: «تنفتح القصيدة على كل ما يضيف إليها من طرائق التعبير ووسائله، وما دامت هذه الوسائل، تدخل في البنية الشعرية لها، في تشكل من الداخل، وليس على شكل ملصقات من خارجها. إن قصيدة ما تنتسب إلى البناء الدرامي من الطبيعي أن تبحث عن وسائل تكريس هذا البناء، وتغنيه، وتجعله أكثر حيوية، وفاعلية، وجمالاً، والبنية السردية من بين أكثر الوسائل حيوية في تكريس البناء الدرامي في القصيدة. وبهذا الوعي، وعي كتابة قصيدة ذات بنية درامية لطالما وظفت السرد وأفادت من جميع ممكناته لتمتين هذه البنية. وفي قصيدتي، كان ما يشبه التكامل بين السرد والدراما، وهذا ما أبعدها عن الانديباح والتسطيح، وقد كان من علل قصيدة التفعيلة حيث نجد قصائد شعراء، تطول فيما يشبه الهذيان، حتى كأن الشاعر لا يتحكم بحركة قلمه على الورقة البيضاء»[129].

إن هذا الرأي يعرفنا أن إدخال التقنيات الجديدة إلى بنية القصيدة الحداثية هو ضرورة تقتضيها الفنون الإبداعية؛ خاصة فن الشعر؛ بوصفه الفن الأمثل لتقبل مختلف التقنيات الفنية، من صورة، وإيقاع، وموسيقا؛ لدرجة أن الصورة هي الدينامو المحرك لإيقاعاتها الجمالية، يقول فؤاد كحل: «الصورة أساسية في بناء الشعر على أن تكون جزءاً من تكوين الصورة الكلية للقصيدة، والتي بدورها توحي بتصور شامل للحالة الإبداعية، التي انبجست عنها القصيدة. وإلا فقد تكون أقرب للمجانية. وأنا أميل إلى الصور الحسية، وأحاول الابتعاد عن الصور الذهنية الباردة. على كل حال لكل شاعر طريقته، بل لكل حالة في تكوين الصور والمجازات طريقتها في القصيدة»[130].

وتبعاً لهذا المنظور، فالمرتكزات الإبداعية لكل فن من الفنون مختلفة، تبعاً لطبيعة الفن الإبداعي وتقنياته التي تشكل جوهره الإبداعي المؤثر، فالفنون جدلية كما هي في واقع الحياة، وهذا ما ينطبق على فن الشعر: «فالشعر جدلي كالحياة، والقصيدة إن لم تكن كذلك فهي تطير بجناح واحد فقط، لأن هذا يمنح القصيدة التوازن والإيقاع الكوني والبعد الفلسفي الأعمق للوجود، فلكل شيء، يقوم على هذا التضاد المتوازن المدهش، حيث لا شيء إلا يعني ظله ودلالاته إن كان حجراً، أو كلمة، أو لوناً إلى آخره»[131].

وما ينبغي تأكيده أن المهارة الجمالية في التقييم الجمالي هي ذروة الإحساس، والبراعة، والحنكة، والممارسة الإبداعية، فما لا نفهمه ونتذوقه لا نستطيع تقييمه، ولا نملك الجرأة على تقييمه جمالياً؛ ولهذا، فإن درجة الوعي والخبرة والمهارة الجمالية هي التي ترتقي بالمنتج الإبداعي، وترتقي بمخزونه الإبداعي، يقول أدونيس: «الأساسي، المبدئي والأولي، في تقويم النص الشعري هو المعرفة الشعرية، معرفة المزايا الخاصة بالإبداع الشعري، وماهية اللغة الشعرية، وتاريخية هذه اللغة. فهذه المعرفة وحدها يمكن تقييم النص الشعري بخصوصيته، وبالأدوات التي تقدر أن تكشف عن هذه الخصوصية، وتدل عليها، خصوصاً أن خصائص النص الشعري هي التي تحدد تقويمه، ليس التقويم هو الذي يحددها»[132].

وبهذا التصور الأدونيسي، نقول: إن المهارة الجمالية عنصرٌ رئيسٌ؛ بل محوريٌّ في مغامرة التقييم الجمالي، خاصة عندما تتعاضد الخبرة الجمالية مع المهارة، والبراعة، والمعرفة الإبداعية، فإنها ستقود الناقد الجمالي إلى اكتشاف ما هو باطني، وجوهري، وعميق في المنتج الإبداعي؛ أياً كان مصدره، أو مؤثره الفني.

ومن يتتبع قصائد تميم البرغوثي في شكلها الفني؛ وحيازتها النسقية يدرك أن المهارة الجمالية من مؤثراتها ومغرياتها الجمالية على شاكلة قوله في قصيدة (معين الدمع):

معينُ الدمع لن يبقى معينا	فمن أي المصائب تدمعينا
زمانٌ هوّنَ الأحرارَ منا	فُدِيتِ وحكَّم الأنذالَ فينا
ملأنا البرَّ من قتلى كرامٍ	على غيرِ المهانةِ صابرينا

كأنهمُ أتوا سوقَ المنايا فصاروا ينظرونَ وينتقونا

سنبحثُ عن شهيدٍ في قماطٍ نبايعهُ أميرَ المؤمنينا

ونحملهُ على هامِ الرزايا لدهرٍ نشتهيه ويشتهينا

فإن الحقَّ مشتاقٌ إلى أن يرى بعضَ الجبابرِ ساجدينا[133]

بادئ ذي بدء؛ نشير إلى أن المهارة الجمالية من مغريات قصائد تميم البرغوثي التي تشتغل على الحس الجمالي والمهارة التشكيلية البليغة التي تثير المتلقي؛ سواء في الشكل الكلاسيكي القديم أم في الشكل الحديث؛ مما يدل على حنكة جمالية ومهارة تشكيلية، غاية في الاستثارة / والشعرية؛ وهذا ما يحسب للشاعر في المقطع السابق:

(سنبحثُ عن شهيدٍ في قماطٍ نبايعهُ أميرَ المؤمنينا

ونحملهُ على هامِ الرزايا لدهرٍ نشتهيه ويشتهينا

فإن الحقَّ مشتاقٌ إلى أن يرى بعضَ الجبابرِ ساجدينا)

إن القارئ يدرك الحنكة الجمالية في التشكيل لدرجة يشعر القارئ حيال هذه الأنساق الشعرية بجمالية تشكيلية تنم على براعة في ترسيم المشهد الشعري المؤثر؛ وإبراز ناتجه الدلالي.

وصفوة القول: إن المهارة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثي تتبدى في تنويع الأساليب الشعرية بما يحقق لهذه القصائد الإثارة في تشكيلها ومنحاها الجمالي المؤثر.

نتائج أخيرة

1. إن المغامرة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تتأسس على حراك الدلالات؛ لاسيما عندما يكرس الشاعر الأحداث والرؤى والمشاهد في الموقف الشعري الواحد؛ معززاً الدلالات؛ وكاشفاً عن محرقها الجمالي المؤثر؛ فالقصيدة لدى تميم البرغوثي تتشكل دون تكلف، تجري مكتظة

بالمعاني والدلالات الجديدة؛ مما يجعلها تجري سلسة واضحة دون غموض أو تعقيد؛ وكأن الشاعر مدرك لحقيقة مغامرته الجمالية بأبعادها كلها ورؤاها المفتوحة.

2. إن المغامرة الجمالية تملك حنكتها من مظاهر إثارتها وتفعيلها للرؤيا الشعرية؛ فالشاعر المبدع يمتاز دائماً برؤاه المحركة للشعرية وفق متطلبات الوعي والخبرة الجمالية التي يظهرها في قصائده؛ وقد استطاع الشاعر تميم البرغوثي إثارة المتلقي بالمشاهد والأحداث واللقطات المتتابعة التي تغني الحساسية الجمالية وترفع الوتيرة الجمالية.

3. إن فاعلية الرؤيا الجمالية التي تمتاز بها قصائد تميم البرغوثي هي التي تحرك الرؤى؛ وتستثير الحساسية الجمالية؛ وتعد قصيدة القدس من أشهرها دلالة على ذلك لاسيما في قصائده ذات الإيقاع الرومانسي الصاخب.

4. إن المغامرة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تتبدى في الحياكة الجمالية الفائقة؛ التي تتمفصل على الرؤيا الخلاقة التي تثير القارئ، وتحرك الذهنية الشعرية؛ ناهيك عن كثافتها الشعرية التي تحرك القارئ؛ وتنقله من حيز الرؤيا السطحية إلى عمق الموقف والرؤيا الجوهر.

5. إن المغامرة الجمالية التي يثيرها النص الشعري عند تميم البرغوثي تتأسس على مغريات الحدث والمشهد الشعري المكثف؛ ولهذا؛ تبدو المشاهد في قصائد تميم البرغوثي متوالدة ومتشعبة دوماً؛ مما يدل على الرؤيا الشعرية المركبة التي تنطوي عليها قصائد تميم في مجراها النصي العام ورؤيتها الخلاقة.

6. وبعد، فإن المغامرة الجمالية الخلاقة في قصائد تميم البرغوثي تأكدت أكثر ما تأكدت في قصيدته (القدس) هذه القصيدة التي حققت مغرياتها من خلال نسقها الشعري المراوغ، وهذا ما يحسب لها إبداعياً على المستوى الجمالي.

الفصل الثالث

اللذة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي

أولاً: تمهيد.

ثانياً: فواعل اللذة الجمالية عند تميم البرغوثي.

1. **الدهشة الجمالية.**
2. **الحساسية الجمالية.**
3. **الاكتشاف الجمالي.**
4. **الحيازة الجمالية.**
5. **المغامرة** الجمالية.

نتائج أخيرة.

أولاً: تمهيد

لا شك في أن لكل منتج فني شعري مميز لذته الجمالية التي حفزت هذا القارئ أو ذاك لتلقيه تلقياً جمالياً مؤثراً؛ واللذة الجمالية ليست عشوائية أو وليدة الصدفة؛ أو المصادفة الجمالية التي تنشأ لحظة تشكيل النص؛ أو لحظة الاستمتاع به والإحساس به جمالياً؛ إنها لذة من ماهية العمل الفني؛ وهي قيمة جوهرية ساكنة به؛ لا تنزاح عنه؛ ولا تنفصل عنه إطلاقاً؛ ومن هنا؛ تتنوع القيم الجمالية؛ ونواتج اللذة الشعرية؛ تبعاً لمغيرات الحدث الشعري؛ ومثيرات الرؤيا الشعرية؛ ومحركات الكلمة والجملة الشعرية، وبلاغة موقعها في نسقها الكلي.

ثانياً: فواعل اللذة الجمالية عند تميم البرغوثي

لا تنشأ اللذة الجمالية عن فراغ ولا عن إحساس متصدع؛ وإنما عن رؤيا بليغة وإحساس جمالي إبداعي دقيق، وأبرز مؤشرات اللذة الجمالية ما يلي:

1. الدهشة الجمالية

إن أي منتوج إبداعي فني، لا يحقق الدهشة الجمالية؛ أو الصدمة الجمالية، إزاء تلقيه؛ فهو عديم القيمة كمنتج فني إبداعي مؤثر؛ لأن عنصر الإثارة والتأثير هو ذروة القيم الجمالية؛ ورأس سنامها في التقييم الجمالي السليم. وقد لا نجافي الحقيقة إذا قلنا: إن لكل منتوج فني سراً إبداعياً، هذا السر هو الجوهر الخفي الذي يرتقي به فنياً؛ وغالباً ما تظهر الدهشة الجمالية في هذا التقارب بين إحساس المتلقي، وإحساس المبدع في منتجه الإبداعي؛ حتى استثار ما في داخله من مشاعر، وأحاسيس، للتفاعل معه، واستدراجه لتقييمه جمالياً؛ يقول الناقد والشاعر الإبداعي الفذ نذير العظمة: «في رأيي، أن هناك عنصرين لا ثالث لهما في كل نص شعري، ما يقوله الشاعر، وكيف يقوله. فإذا قرأت قصيدة ما، ولم تخرج منها بشيء فهي قصيدة فاشلة.. القصيدة يجب أن تعديك بمعاناة الشاعر، فالمعاناة أمر أساسي: أن تعاني الغضب، أن تعاني الفزع، أن تعاني الموت، أن تعاني الغربة، ولكن المعاناة وحدها لا تكفي. إذ إن كل الناس يعانون بشكل أو بآخر. لكن شرارة الانفعال الشعري التي تنقل المعاناة من الذاتي إلى الموضوعي، هي الهبة التي على رأسها أروز الشاعر. فالانفعال، هو الذي يعيد تركيب اللغة الشعرية بشكل يستطيع معه أن تؤدي إلى الآخر تجربة الشاعر بخصوصية، وتميز، وتعديه، أي تحركه، وتهزه وتعطيه النشوة إلى حد الأمنية، كما إنه لو كان هو نفسه قائل القصيدة.. وقدرة الشاعر على أن يترجم اليومي إلى كوني، والعادي إلى شعري، والصدفة إلى مفاجأة، وسيلته إلى ذلك اللغة، تفجيرها، وإعادة بنائها بناءً جديداً، ينقل معاناته إلى الآخر،

ويوصل تجاربه إليهم، فيصبح ما هو ذاتي موضوعياً، وما هو موضوعي، يجنح إلى الذاتي، ليعبر عن رؤية شعرية تنبثق من الحياة، ورحم الواقع»[134].

ومن هذا المنظور، فالذي يحفز المتلقي جمالياً أن تتحد رؤية المبدع والمتلقي؛ لتحقيق اللذة الجمالية التي هي القيمة العظمى المتوخاة في تشكيل الفنون، فالفن الجمالي ليس لعباً أو فناً للتسلية، إنه فن جاد يحايث الجوهر الإنساني؛ إنه «فيض العبقرية الذي يرفع المبدأين فوق كتل البشر»[135]. ولذلك؛ فإن الدهشة الجمالية إذا ما تملكت قلب المتلقي قد تكون سلاحاً مضاداً، في ممارسة التقييم الجمالي؛ لأن الاستكانة إلى سطوة الانشداه، والتأمل الذي أثارته الدهشة قد يحرف التقييم إلى درجة الاستحسان العليا؛ ونعني بها درجة الاستحسان المبالغ فيها؛ مما قد يضعف الحكم النقدي الجمالي، ومن ثم انحراف التقييم الجمالي عن مساره الصحيح، ولهذا، تتحول اللذة الجمالية أو الدهشة الجمالية من مصدرها التحفيزي في التقييم الجمالي إلى مطب قد يصرف الناقد الجمالي عن ممارسته التقييمية الدقيقة، ومنظارها الإبداعي الصائب؛ لأن اللذة الجمالية قد تسلب اللب، بنشوة الانشداه إلى العالم الجمالي الذي أثاره المنتج الفني، وبهذا المقترب يقول جان برتليمي: «وخاصية سلب اللب التي يختص بها الفن تعني قدرته العليا على التصرف بنا فوق عالم الأشياء عن طريق التخريب الهادئ العجيب الذي يصيب به الحواس التي تهدف أصلاً إلى أن تقدم لنا هذه الأشياء تقديماً تمثيلياً كما لو كنا في المسرح»[136].

وإن تغييب العقل لحظة الانشداه الجمالي قد يصرف الناقد الجمالي إلى أحكام جمالية غير دقيقة، مصدرها الاستحسان، والانقياد الزائد وراء جاذبية هذا الاستحسان دون تحكيم عقلي سليم، أو منظور نقدي دقيق، وتأسيساً على هذا نقول: إن الدهشة الجمالية ينبغي أن تكون عامل تحفيز جمالي في عملية التقييم؛ ورائزاً من روائز علم الجمال في قياس درجة إثارة المنتج الإبداعي، وهذا يقتضي شروطاً ينبغي توفرها لتحقيق هذه الغاية ألا وهي:

إدراك مرجعية الدهشة الجمالية:

ونقصد بـ (إدراك مرجعية الدهشة) الأسس والمرتكزات والمحفزات التي أثارت المنتج الفني حتى توصل إلى هذه الذروة الجمالية في الإثارة، والتحفيز، والمتعة الجمالية. وبقدر إدراك المؤول لهذه المرجعية وربطها، وتبيان مؤثرها ضمن المنتج الفني بقدر ما يزداد تقييمه، ورائزه الجمالي إحكاماً، ودقة في إصابة المغزى الجمالي لهذا المنتج، وروزه بدقة. يقول (فيكتور هيجو):

«إنه من الخطأ أن نعتقد أن لنفس الفكرة أشكالاً عدة، ولن يكون لفكرة ما إلا شكل واحد يختص به، وتنبع دائماً ككتلة واحدة من عقل الرجل العبقري.. اقتل الشكل تجد نفسك قد قتلت الفكرة»[137].

إن هذا القول يؤكد أن الفكرة الجمالية لا يمكن التعبير عنها إلا بشكل جمالي خاص بالفكرة نفسها، وهذا ما ينطبق على الشكل في مختلف الفنون، ولذلك، فإنه من الضروري لإدراك مرجعية الدهشة الجمالية في المنتج الإبداعي إدراك مصدرها، والشكل الجمالي الذي اتخذته في المنتج الإبداعي؛ حتى حققت عنصر تأثيرها وجاذبيتها في ذهن المتلقي.

إعطاء قيمة جمالية انطباعية عليا:

إن ثمة انطباعاً يتخذه المرء لحظة تلقيه المنتج الجمالي الإبداعي المؤثر، وهذا الانطباع يمكن أن نسميه (الانطباع الصاعق)، وهو (الرائز الجمالي الذي لا يخيب في تحثث المتعة، واللذة الجمالية في المنتج الفني دون إدراك مصدرها) سوى الشعور بالراحة، والسكينة، والاطمئنان؛ وهذا الإبداع رغم سرعته فإن أثره لا يزول، لأن المتلقي قد أحس بصدمته، وشرارته الإبداعية القادحة التي لمعت فجأة في روحه، وأيقظــت حساسيته الداخلية، لإعـطاء قيمة جماليــة، أو انطباع جمالي عام لا يعي مصدره.

التقاء حساسية المنتج الفني بحساسية المتلقي:

إنه من البديهي أن نقول: إن للمنتج الفني حساسيته الخاصة، ومصدرها حساسية المبدع لحظة تشكيله المنتج الفني، وهذه الحساسية بقدر التقائها بحساسية المتلقي؛ بقدر استطاعة المنتج الفني فرض سطوته وجاذبيته، وطيفه الجمالي على المتلقي، وجره إلى دائرته الإبداعية؛ وهذا يعني بالتأكيد أن لدى المتلقي المبدع حساسية جمالية لا تقل قيمة دلالية عن حساسية المبدع ذاته في تشكيل منتجه الفني؛ وهذه الحساسية بقدر ارتقائها وسموها تسمو معها الرؤيا الجمالية، وترتفع أسهم التقييم الجمالي دقة ومصداقية في اكتشاف القيم الجمالية التي يختزنها المنتج الإبداعي؛ وروزها بدقة. ومن هذا المنطلق؛ فإن اللذة الجمالية لا تحدث إلا بالتلاقي أو التلاقح الروحي بين ذات المبدع والمتلقي في لحظة شعورية متحايثة تجمعهما؛ لدرجة الالتصاق والالتحام الشعوري، لتبدو وكأن تجربة المبدع هي ذاتها تجربة المتلقي، لا انفصال بينهما، لدرجة يشعر المتلقي إزاء هذه الحالة بالنشوة

والسكر الروحي، يقول جان برتليمي: «إن اللذة الجمالية تشهد بأني أستطيع الوصول إلى عالم الفن، وهي بهذه الصفة قادرة على إرشادي عما يتعلق بهذا العالم»[138].

وهذه اللذة، هي البوصلة في الوصول إلى جوهر الفن على حد تعبير جان برتليمي ولهذا فهي التي تخلد الفن جمالياً، ومن هذا المنطلق، يرى بودلير أن اللذة التي يولدها الشعر لذة روحية، ونشوة آسرة لا تكاد تنتهي، إذ يقول: «الروح ترى عن طريق الشعر، ومن خلال الشعر تبحث عن طريق، ومن خلال الموسيقا ترى الأشياء العليا التي تقع فيما وراء القبور، وعندما تجلب قصيدة شعر جميلة الدموع إلى حافة العيون، فإن هذه الدموع ليست دليلاً على سرور مبالغ فيه، بل هي الأخرى شاهد على ضيق قد اهتاج وعلى توتر في الأعصاب، ورغبة في أن تقبل على هذه الأرض إلى جنة تكشفت»[139].

وبهذا التصور، تبدو اللذة الجمالية أو الدهشة الجمالية مصدراً جمالياً في التقييم الجمالي للمنتجات الفنية، شريطة أن تستند إلى فهم عميق، وإدراك دقيق لمؤثرات المنتج الفني، وقيمه الجمالية التي فجرت هذه اللذة وولدت أثرها الجمالي في المتلقي.

ومن يتتبع قصائد تميم البرغوثي يدرك حيازتها الجمالية لأنساق تشكيلية مراوغة؛ في نسقها ودلالاتها الشعرية؛ فالشاعر يمتلك مهارة تشكيلية فائقة في توليف الجمل، وربطها مع بعضها البعض؛ مما يحقق متغيرها الجمالي؛ وإثارتها الجمالية على شاكلة قوله في هذا المقتطف الشعري:

«ألمُّ الحروفَ من الطرقاتِ

كما يجمعُ الأولياءُ المريدينَ

أنظمها في سلاسلَ من عجبٍ

فهي حرفٌ يؤدي لحرفٍ

خيوطٌ من المطرِ المتتالي

ترى أثراً منه في ركنٍ ورائحةٍ في الهواء

ألمُّ الحروفَ التي انتثرت لؤلؤاً مثل أهلي

وأحملها مثلما يحملُ الماء في الكف

أجهدُ أن أحفظ الماءَ حتى ختام القصيدة»[140].

لا بد من الإشارة بداية إلى أن الدهشة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثيلا تتعلق بالنسق التشكيلي المراوغ فحسب؛ وإنما تتعداه إلى التناغم، والتسلسل، والتتابع في الرؤى والأحداث؛ لإبراز الصور، وتحفيزها جمالياً؛ وهنا نلحظ فاعلية التسلسل اللغوي، والتتابع المنطقي المتوالي في الجمل، كما في هذا التآلف والتلاحم، والتضافر في الأنساق الشعرية التالية: (ألمُّ الحروفَ التي انتثرت لؤلؤاً مثل أهلي / وأحملها مثلما يحملُ الماء في الكف / أجهدُ أن أحفظ الماءَ حتى ختام القصيدة)؛ واللافت أن الدهشة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تتنوع مغرياتها ومصادرها الجمالية؛ فهي قد لا تبدو في النسق المفرد، إنما في المجموع الكلي؛ أو في الإطار النصي العام؛ أي بالتكامل الجمالي في الأنساق وتفاعلها وانسجامها جمالياً؛ مما يدل على حنكة جمالية؛ وبلاغة فنية في التشكيل الشعري؛ وهكذا؛ لا تتأسس المغريات الجمالية في قصائد تميم البرغوثي على النسق المفرد جمالياً إلا ما ندر؛ لكن هذا لا يعني أن الشاعر لا يمتع القارئ ببعض الانتهاكات اللغوية الجمالية التي تثير الحدث / والموقف الشعري؛ كما في قوله:

«تاريخنا مثل سجادةٍ من حريرٍ تريَّثَ فيها شيوخُ الصناعة

تاريخُنا فسحةُ الشمسِ في السجنِ، أو نجمةٌ وقعتْ أو بُراقٌ قنيص

تاريخُنا عرقٌ في يدٍ أو دم في قميصْ

تاريخُنا ألفُ عامٍ تحاصرنا نصفُ ساعهْ» [141].

لا شك أن الدهشة الجمالية تتبدى في هذه الاستعارات التي تفيض بحساسية جمالية عالية في رؤيته للتاريخ من صورة إلى صورة؛ ومن موقف إلى آخر؛ مما يدل على حنكة جمالية في الانتقال بين الأنساق لتحقيق متغيرها الجمالي؛ والتعبير عن رؤيته المتناقضة للتاريخ من مشهد تفاؤلي إلى آخر سوداوي يائس (تاريخُنا عرقٌ في يدٍ أو دم في قميصْ / تاريخُنا ألفُ عامٍ تحاصرنا نصفُ ساعهْ)؛ ولعل أبرز ما يلحظه القارئ أن هذه الاستعارات تخفي وراءها موحيات دلالية عميقة؛ تارة

تتجه باتجاه السلب؛ وتارة تتجه باتجاه الإيجاب؛ إذ يتبين لنا من خلالها هول الضغط الشعوري الذي يعيشه الشاعر في واقعه المأزوم؛ محاولاً اقتناص الصور الموحية التي تؤكد براعة نسقية مدهشة في التركيب؛ وقدرة هائلة على توظيف الجملة في سياقها النصي الجديد؛ بترسيمات شعورية دقيقة غاية في الحساسية واللذة والدهشة الجمالية. وصفوة القول: إن مصدر اللذة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي يعود إلى الحنكة الجمالية والمهارة الفائقة في التشكيل لدرجة تستثير المشاعر؛ وتحقق أعلى درجات المباغتة والتأثير.

2. الحساسية الجمالية

إنه من البديهي القول: إن أيَّ منتج فني إبداعي مؤثر ينبغي أن يستثير الحساسية الجمالية؛ حتى نستطيع أن نتذوقه، أو نطلق عليه حكماً جمالياً مؤثراً، أو قيمة معيارية ما، لأن المنتج الفني الأصيل الذي لا يستطيع أن يستثير الحساسية الجمالية؛ أو يحركها فنياً ليس جديراً – بمنظورنا أن نمنحه أية قيمة جمالية، أو حكماً جمالياً، ولا نبالغ إذا قلنا: إنه من الخطأ إعطاء أيَّة قيمة جمالية؛ أو أي حكم جمالي على هذا المنتج؛ لأنه – بالتأكيد سيكون حكماً لا منطقياً ولا مصيباً. ومن واجب الناقد الجمالي ألا يخوض في أحكامه، ومعاييره النقدية؛ في أي منتج بعيد عن مجساته الجمالية؛ أو بعيد عن إدراكه الجمالي؛ لأن هذا سيضعف – حتماً أحكامه، ويضعضع رؤيته الجمالية، وحساسيته الجمالية، وما ينبغي الإشارة إليه: إن أولى مؤشرات الحساسية الجمالية هو الإحساس الجمالي؛ أو اللذة الجمالية، يقول جان برتليمي: «فإذا كانت اللذة الجمالية تهدئ من ضيق الحياة، فإنها كذلك تشحنها؛ وتنميها، لأنها تبين لك تفاهة الحياة، وضعف واقعية ما يُسَمى واقعية»[142].

فاللذة هي أول مران الحساسية الجمالية؛ وذروة سنامها؛ إن ارتكزت هذه اللذة على إدراك جمالي؛ بمسبباتها ومؤثراتها؛ ومبعثها الدقيق في المنتج الفني، وهذه اللذة أطلق عليها برادين (لذة الغريزة المدهشة)؛ مؤكداً أن هذه اللذة لا يمكن لأحد أن ينفيها؛ لأن مبعثها، ومصدرها الرئيس الحساسية الجمالية؛ أو «الغريزة الجمالية»؛ إذ يقول: «إنها هذه الغريزة المدهشة، الأزلية للجمال التي تجعلنا ننظر إلى الأرض ومناظرها كملخص أو تقابل للسماء. إن العطش الذي لا يُروى لكل ما هو فيما وراء الدنيا، والذي تكشف عنه الحياة، لهو أقوى دليل على أبديتنا»[143]

وهذا المجس الجمالي أو الرائز الجمالي الذي ندعوه (اللذة الجمالية) أو (الغريزة الجمالية) أشار إليه الكثير من المبدعين في العالمين الغربي والعربي، ومن بينهم الشاعر نذير العظمة؛ إذ

يقول: «وبتجربتي كشاعر، عندما أكتب الشعر أكتبه مكرهاً، بمعنى أني أستجيب، وأستسلم إلى إيقاع تجربتي الداخلية؛ فإذا جاءت موحدة وحّدتها، وإذا جاءت حرة أرسلتها، وإذا جاءت منثورة نثرتها، فتجربتي الشعرية أكثر طبيعة وعفوية من معاصري، لأنني أمارس رقابة فكرية على تفجيري الشعري، ولا أحدد موقفاً مستقلاً على شكل الكتابة عندي، لذا، فإن تنوع الأشكال لدي، مرتبط بوحدة الموقف الشعري.. المهم: ما أقوله، كيف أقوله؟!. الإيقاع، والصياغة، والصور، والرمز تعبر عن موقفي الإنساني، كشاعر مرتبط بالتراث وبتجاوزه في آن، مرتبط باللغة وبتجاوزها، مرتبط بالواقع وبتجاوزه»[144].

وبهذا التصور؛ فإن الحساسية الجمالية هي التي تجعل الشعراء يمتازون عن بعضهم بعضاً، ويختلفون في درجة الشعرية، وبقدر تنامي هذه الحساسية، وسموقها، ومرانها إبداعياً بنصوص جمالية رفيعة المستوى بقدر ما تسمو هذه التجربة، وترتقي سلم الشعرية، وفضاء الجمال الإبداعي المؤثر؛ يقول الشاعر المبدع عبد الكريم الناعم بهذا الخصوص: «الشعر في جوهره ليس تقريراً نعرضه على مفهوم محدد في أذهاننا، ولو كان كذلك لكان الشعر في العالم يشبه بعضه بعضاً، وليس أن نقول إن زهرة الأقحوان محاطة بتاج من الأبيض، تلك صفة الوصف. والشعر ليس لوحة منقولة بأمانة عن الطبيعة، دون أي تحوير فني؛ فمن أجل أن يقول الشاعر لحبيبته "أحبك" قد يبدع ديواناً بكامله، بصوره، وبأخيلته، وبسفره في عوالم الداخل المركبة من ألم الخارج، ولكن بطريقة إبداعية جد مختلفة، وهذه المسألة ليست جديدة في الشعر، ولقد شغلت المهتمين بالنقد قديماً وحديثاً.. أنا لا أطلب من الشاعر إلا نصّاً يشدني، ويحملني معه إلى آفاق الكتابة الشعرية، ولا أشترط عليه أن يختار الوسائل، وإنما شرطي الأول والأخير أن أشعر أنني قرأت شعراً، وأستطيع الدفاع عن وجهة نظري، دون مصادرة، إذا طلب مني أن أبين مواطن الجمال، ومفردات الجمال كثيرة في الآفاق، وفي الأنفس، ولكن عملية الاختيار، والبناء، والصياغة، هي التي تسمح لهذه القصيدة أن تصبح جزءاً من أعماقي، أو أن تظل عند حدود الكلمات، أو الجمل، أو الصور الباهتة، أو الميتة»[145].

ولهذا، فإن ما هو مطلوب من المبدع دائماً أن يسمو بحساسية المتلقي جمالياً من خلال منتجه الإبداعي المميز، وإلا فلا قيمة للفن، ولا قيمة للشعر والشعرية إذا لم تستطع الارتقاء بالمتلقي، بجذبه إلى طيفه الإبداعي، ولهذا، يرى أدونيس أن مهمة المنتج الإبداعي أن يفتح القنوات الإبداعية بين المبدع والمتلقي، أن يكشف المستقبل، ويرتاد آفاقه، ويكتشف متغيراته دوماً، إذ يقول: «اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، وبأن المستقبل لا حدّ له، ولذلك،

فإن اللغة الشعرية، تبعاً لذلك؛ تحويل دائم للعالم، وتغيير دائم للواقع والإنسان. هذا التحويل مقرون بتطور الأدلة والأساليب، لتجدد اللغة الشعرية، وتجدد بريقها وإيحائها على الدوام»[146].

وبهذا التصور، فإن الحساسية الجمالية هي انفتاح، وإدراك، وتحويل دائم للملكات الإبداعية، وبقدر تنامي هذه الملكات، واستكناه مراميها العميقة يأتي التقييم الجمالي دقيقاً ومبتكراً تبعاً للمنجز الفني وخصوبته الجمالية، ولهذا، فإن الحساسية الجمالية هي المفصل الحاسم في تقييم المنتج الفني خاصة المنتج الشعري، هذا المنتج الذي يتطلب تنامياً حاداً وتطوراً دائماً في الأدوات الشعرية، والتقنيات الأسلوبية، تبعاً للمرحلة الشعرية الجديدة، وملكاتها الفنية المتغايرة، وهذا ما خلصنا إليه في قولنا: «إن التجارب الشعرية الفذة ليست تجارب عشوائية تنفث زخمها على وتيرة واحدة، وإنما هي متغيرة ومتطورة في حيزها الدلالي، ومراميها الفنية، تبعاً لإحساس الشاعر، ونبضه الشعوري، وفاعليته ورؤيته التكاملية التي تبدو في أوجها عندما يحاول الشاعر التميز في الأسلوب، والرؤى، والمنطق الشعوري الذي يجسد الرؤية، ويبلور منحى التجربة العام»[147].

وما ينبغي الإشارة إليه:

أن الحساسية الجمالية لا يمكن روزها جمالياً إلا من خلال براعة التقييم الجمالي ودقته، هذا من جهة، ومن جهة ثانية من خلال الإضافة الجمالية التي شكلها في تقييمه الجمالي على ما سبق من رؤى، وأحكام سابقة، وبقدر وضوح الحكم الجمالي ودقته تزداد أسهم التقييم الجمالي إدراكاً وأهمية، ومن ثم تزداد أسهم الحساسية الجمالية، ارتقاءً، وسمواً، وإظهاراً للملكات الإبداعية التي اعتمدها المحلل الجمالي، لاستكناه قيمة المنتج إبداعياً، وروزه جمالياً.

ومن يتتبع قصائد تميم البرغوثي يدرك أن مصدر لذتها الجمالية يتبدى في حساسيتها الجمالية ؛ ومهارتها التشكيلية من حيث تعدد الأساليب الشعرية، وتنوع موحياتها المؤثرة؛ وقدرتها الفائقة على التصوير والكشف والتعبير عن مكنون الذات وقلقها؛ وتوترها الجمالي على شاكلة قول الشاعر:

«كأنَّ الجليلَ عروضٌ من الشعرِ

ينظمُ فوضى الحياةِ التي في الطرقِ

كأنَّ الجليلَ هو الشعرُ في النثر محتجبٌ

كالخيول التي في السما

كالملائكةِ النازلين على هيئة الطيرِ يومَ القتالْ

وهو محتجبٌ مثل رعبِ العدو الحقيقي

ذاك الذي، للأمانة؛ لستُ ألومُ العدوَ عليه

إذا ما رأى في الأفقِ طائراتِ الورقْ

لإدراكه أنَّ كلَّ الخيوطِ تؤدي

لأيدٍ وأيدٍ وأيدي

وأن الطفولةَ في الحربِ فعلُ تحدي

فأن تحدي الوحوشِ يعلمها أنها

من نسج الخيالْ» [148] .

لا بد من الإشارة إلى أن مصدر إثارة اللذة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثييتبدى في حراك الدلالات؛ وتنوع الأخيلة لدرجة أن جمالية الجملة تتحقق من خلال تآلف الأنساق وانسجامها؛ وإبراز متخيلها الجمالي؛ وهنا؛ يثيرنا الشاعر بهذه الجمل المحركة للشعرية؛ وكأن تفاعل الأنساق وانسجام الجمل من محركاتها الشعرية على شاكلة قوله: (كأنَّ الجليلَ هو الشعرُ في النثر محتجبٌ / كالخيول التي في السما / كالملائكةِ النازلين على هيئة الطيرِ يومَ القتالْ)؛ وهكذا يحرك الشاعر الأنساق الشعرية؛ لإبراز شعرية القصيدة بإيقاعاتها المكثفة؛ ومصدر غناها الجمالي.

ومن المثيرات التي تحرك إيقاع القصيدة اعتماد التناغم والانسجام بين الجمل لتغدو ذات حراك جمالي ودلالي كاشف؛ كما في قوله:

«قبِّلي ما بينَ عينينا اعتذاراً يا سماءْ

يا سماءْ

ما البطولة؟

حفرةٌ تحتَ علامهْ؟

لا نريدُ المجدَ خلفَ الموت، حتى لا، ولا المجدَ أمامَهْ

نحنُ لسنا أولياءْ

ما كراماتٍ أردنا بل كرامَهْ

ها سبيل الله ندريهِ

فهل ثمَّ سبيلٌ للكهولهْ» [149].

لا بد من التنويه بداية إلى أن الحساسية الجمالية مصدر مهم لا غنى عنه في تفعيل الشعرية؛ وهذه الحساسية الجمالية تظهر على أشدها من خلال التلاحم والتفاعل والانسجام بين الأنساق الشعرية لإكسابها متغيرها الجمالي الفاعل.

وها هنا، استطاع الشاعر أن ينوع في إيقاع القصيدة بين (النفي / والإثبات)؛ لإبراز مشاعره الاحتجاجية المتراكمة في أعماق أعماقه؛ وكأن حالة من الاحتدام والاصطراع الداخلي تعاني منها ذاته الداخلية، لدرجة تشي بالوجاعة، والاستلاب، والقهر الداخلي؛ والدليل المرجعي على ذلك قوله: (نحنُ لسنا أولياءْ / ما كراماتٍ أردنا بل كرامَهْ / ها سبيل الله ندريهِ / فهل ثمَّ سبيلٌ للكهولهْ)؛ وهذا يدلنا على أنه ثمة حساسية جمالية في توليد الجملة المؤثرة في نسقها لإبراز متغيرها الجمالي؛ وكأن القيمة الجمالية لهذه القصائد تتبدى في تنوع الرؤى والدلالات المرتبطة بها.

وصفوة القول: إن الحساسية الجمالية التي تولدها قصائد تميم البرغوثي ترفع وتيرة الشعرية؛ وتشي بجمالية فاعلة في هذا الشكل الأسلوبي أوذاك لتحقيق الإثارة والمتعة الجمالية.

3. الاكتشاف الجمالي

إنه لمن نافلة القول: إن قيمة أي منتج إبداعي تتحدد بمقدار الاكتشاف الجمالي الذي تم التوصل إليه، والقيم الجمالية المستخلصة؛ ومؤثراتها ضمن المنتج الفني؛ وقياساً على هذا، تزداد قيمة المنتج الإبداعي أهمية وحيازة جمالية، تبعاً لمكتشفاته الإبداعية، وفاعلية القيم الجمالية المكتشفة؛ والمستوى الرائق الذي وصلت إليه، وتأسيساً على هذا، فإن روز أيَّ منتج إبداعي جمالياً يتم بالمستوى الفني الرفيع للمنتج أولاً، والمستوى الفني الرائق الذي وصل إليه، والكفاءة الجمالية العالية في المؤول أو المتلقي الجمالي ثانياً، ومقدار المكتشفات الجمالية قيمة وأهمية في كشف المؤثرات الجمالية لهذا المنتج الجمالي أو ذاك، وارتفاع مؤشراته الإبداعية، يقول (بيرجسون): «إن الفن من معدن القيمة، وليس من معدن الوجود» [150].

وهذا القول يؤكد: أن الفن اكتشاف، ومهارة اكتشاف، لأنه يمثل قيمة ما، في حين أن المعدن هو الشيء الموجود في الطبيعة، وهو شيء معطى بالفطرة؛ في حين «أن القيمة هي الشيء المبدع»[151].

ولما كان الإبداع فناً جمالياً بامتياز، فإن ما يرفع قيمته فاعلية الاكتشاف الجمالي، والقيم الجوهرية الإبداعية التي ينطوي عليها، وتلك التي تم التوصل إليها، يقول (ديلاكروا) في هذا الخصوص: «إن العمل الفني، شأنه شأن الفعل المعنوي أو الأخلاقي، ترجمة واضحة لحركة العقل واتجاهه نحو سيادته ونحو اكتماله، وهو يتمتع بقيمته؛ لأنه ينبع منه»[152].

وبهذا التصور، فإن فعل الاكتشاف الجمالي فعل إبداعي؛ لأنه يمتلك قيمة، أو يسعى إلى إعطاء قيمة، أو امتلاك قيمة معيارية جمالية في التأويل الجمالي، ترتكز على ملكة العقل، وقيمه المنطقية التي تكسب العمل الأدبي القيمة الإبداعية الحقة في الروز الجمالي المحكم. يقول (بيرجسون): «فإذا جاءت الحقيقة تدق أبواب ضمائرنا، وإن نحن استطعنا الدخول إلى مجال الأشياء، واتصلنا بها وبأنفسنا، لأصبح الفن عديم الفائدة، أو لأصبحنا جميعاً فنانين، إذ إن روحنا تهتز في هذه الحالة باستمرار مع اهتزاز الطبيعة»[153].

ما نستنتجه من هذا القول: أن الفن اكتشاف جمالي، فإذا ما انكشفت حقيقة الفن أصبحت علة وجوده مفقودة، ومن ثم، يفقد الفن قيمته؛ ويغدو عديم الأهمية، أو ضحلَ الفائدة، ولهذا، صرح (بيرجسون) قائلاً: «ماذا تكون قيمة فن ما دون أن تكون هناك أعمال فنية؟! وماذا يمكن أن يكون الفنان إن لم يعمل لينتج هذه الأعمال؟».

وهذا دليل أن الاكتشاف الجمالي قيمة عظمى في تخليد الفنون، والارتقاء بها جمالياً، وبمجرد «أن تصبح سعادة الفنان في الانتصار لا في الخلاص»[154]، ترتقي فاعلية النشاط الجمالي؛ وترتقي درجة الاكتشاف الجمالي التي ترتقي بالمنتج الفني، للوصول إلى قمة المتعة / أو القيم الجمالية المكتشفة التي ينبني عليها المنتج الفني الإبداعي المثير.

وما ينبغي الإشارة إليه: أن الاكتشاف الجمالي البارع يمكن اعتباره قيمة إبداعية عظمى ترتقي بالمنتج الجمالي للفنون جميعها، بلذة الاكتشاف، والقيم الجمالية المستخلصة؛ لكن بقدر ما تزداد درجة المكتشفات الجمالية قيمة ومصداقية ترتفع أسهم بعض القيم الجمالية، وتخفت أسهم

بعضها الآخر؛ ولهذا، لم يشجع الكثير من علماء الجمال على طول التأمل، والتدبر بالمنتجات الفنية؛ إذ إنها من منظورهم تقضي على الفن؛ بقيم قد لا تتوافر فيه، أو يتم استهلاكها من سابق؛ يقول (بيرجسون): «ما إن يصل الفنان إلى قمة طبيعته التأملية، حتى يقضي على الفن»[155].

والقضاء على الفن لا يعني القضاء عليه كمنتج إبداعي، وإنما القضاء عليه بإسقاطات جمالية قد لا يتضمنها أو يحتويها حقيقة.

ومن يتتبع قصائد تميم البرغوثي يلحظ أن جمالها يتأسس على مكتشفاتها الجمالية؛ بمعنى أن حراك القصيدة لديه حراك رؤى ودلالات؛ ومكتشفات جمالية في هذا الشكل الأسلوبي أو ذاك؛ مما يدل على شعرية جمالية في أنساقه الشعرية؛ والتوليف الجمالي المحرك لها؛ لاسيما عندما يراكم المشاهد والمسميات لإبراز الضغط الشعوري؛ كما في قوله:

«ألمُّ كلامكَ هذا كالوبرِ من على سترتِكَ

وقُبَّعتكَ الصوفْ

إذ أركبُ المروحيةَ

أمرُّ بالكيسِ على باعةِ الجرائدْ

كلٌّ يضعُ فيهِ شيئاً

سلاماً؛ دمعةً، غضباً؛ حيرةً»[156].

لا بد من الإشارة بداية إلى أن الاكتشاف الجمالي هو من مصادر اللذة والجمالية في قصائد تميم البرغوثي التي تتنوع مغرياتها وإثارتها الجمالية من مشهد إلى آخر؛ ومن دلالة إلى أخرى؛ فالقارئ الجمالي يدرك أن اللعبة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تكمن في مكتشفاتها النصية التي تبدو إما بالرؤيا؛ وإما باللغة؛ وإما بالمشهد الجمالي المؤثر الذي تثيره قصائده في مغرياتها الجمالية. وها هنا يظهر لنا الانسجام والتناغم الجمالي في تكثيف الصور السردية لإكساب الموقف الشعري عمقه ودلالاته البليغة.

وقد نجح الشاعر تميم البرغوثي إثارتنا بالشكل الكلاسيكي القديم؛ باعتماد الشكل العمودي حيناً؛ والشكل الحداثي حيناً آخر؛ فهو أجاد في الأسلوبين معاً؛ والدليل على ذلك قوله:

من آل بيتِ الرسولِ يا حسنُ مَنْ لو وزنتَ الدنيا بهم وزنوا

جُزيتَ خيراً عن أُمةٍ وهنتْ فقلتَ لابأسَ؛ وما بكم وهَنُ

ليذكُرَ الصبحُ أنهُ نفسٌ ويذكُر الليلُ أنَّهُ سكنُ

ويَذكُرَ الروحُ أنهُ جسدٌ ويذكُرَ السرُّ أنهُ علنُ

ويذكر الغيمُ أنهُ مطرٌ وتذكرَ الأرضُ أنها وطنُ

إنَّا أعرنا الأميرَ أنفسنا وهو عليها في الكربِ مؤتمنُ[157]

إن القارئ الحصيف يدرك البراعة التشكيلية؛ ودقة النسج الفني للأبيات الشعرية لتأتي وكأنها قطعة واحدة من الانسجام والائتلاف، والتناغم الجمالي؛ لأن الشاعر يعي أن الشعرية هي خصوبة رؤى ودلالات منفتحة وحس جمالي بليغ؛ ولهذا جاءت الأبيات الشعرية في سياقها المدحي، غاية في الحساسية والفاعلية التعبيرية؛ وهذا ما يحسب للشاعر في حماسه للإلمام بصفات الممدوح بكل تفاصيلها ورؤاها الجزئية؛ وكأن الشاعر يعدد الصفات؛ ويتمثلها بحسه ونبضه الجمالي.

وصفوة القول: إن براعة الاكتشاف الجمالي في قصائد تميم البرغوثي يؤكد شعرية قصائده، من حيث حيازتها لأنساق جمالية مراوغة في نبضها وإحساسها الجمالي الذي ارتقت إليه؛ فهذه القصائد تتنوع مثيراتها بتنوع الدلالات، والرؤى المرتبطة بها؛ وما يحقق عذوبتها ونغمها الانسيابي الآسر.

4. الحيازة الجمالية

لا شك في أنه لتقييم أي منتج إبداعي فني تقييماً جمالياً دقيقاً أو حساساً لا بد وأن يستحوذ هذا المنتج على قيمة جمالية معينة تخوله أن يقع تحت مجس التقييم الجمالي، لاستكناه قيمه الجمالية ومؤثراته الإبداعية، وإلا لن تؤتي هذه العملية ثمارها الإبداعية اليانعة؛ لأنه من الضروري جداً للمنتج الإبداعي عموماً أن يستحوذ على عدد من القيم الجمالية، حتى يرتقي إلى سلم الروز الجمالي المحكم والتقييم الجمالي المحكم؛ فكم من المنتجات الإبداعية تبقى حبيسة في أقماطها، ورهينة في

أدراجها؛ لأنها لم تستطع أن تستل المؤثرات الجمالية، وتخيط عباءة خلودها وسحرها جمالياً، أو لأنها جافة أو عقيمة في قيمها الجمالية، أو أن قيمتها الجمالية شديدة الاستعصاء والتأبي على التلقي الفاعل أو الناجع؛ مما قد يجعلها في منأى عن تناول المقاييس الجمالية المحكمة، فيبقى المنتج الإبداعي حبيس ذاته، ورهين غموضه وتعقيده، واستعصائه فنياً. ولهذا نقول: إن الحيازة الجمالية شرط جوهري ورئيس في كل منتج إبداعي مؤثر؛ فما لا قيمة جمالية له بالتأكيد لا قيمة إبداعية ولا فنية له على الإطلاق. ولهذا؛ يرى الكثير من النقاد الجماليين أن الشعر ليستحوذ على مصدر جماليته يتوجب عليه أن يتخلص من وظيفته النثرية التي كان عليها قبل أن يدخل في الحيز الشعري، وهذا ما أشار إليه جان برتليمي بقوله: «إن مهمة الشعر نزع الكلمات من مهمتها السطحية والتخلص من معانيها التقليدية التي تفهم بحكم الأداة، وتجنب فخاخ الحديث المنطقي. والاستناد إلى اللغة الشائعة؛ لتعديها إلى ما بعدها... فإذا كان الشاعر يتحكم في الكلمات بطريقة تختلف عن تلك التي نستخدمها في الحياة العادية، والاحتجاج، فذلك لكي يقف في وجه الاتجاه النثري للقارئ»[158]؛ وبهذا التصور، فإن الحيازة الجمالية للمنتج الشعري ليست في محايثته للغة الواقع، وإنما بالارتقاء بها إلى حيز جمالي مؤثر، وتبعاً لهذا، لا يتأتى الحكم الجمالي المحكم إلا على النص المبدع الذي يستحوذ على أعلى درجات الخصوبة، والفاعلية، والإمتاع الجمالي، وبهذا المعنى يقول نذير العظمة: «إن أبرز ما يشدني ويعجبني التعبير عن تجربة إنسانية بصدق، فالتجربة الإنسانية الصادقة هي التي تعجبني وتحفزني للإبداع.. على الصناعة أن تخدم الفطرة.. وأي قصيدة تقوم على الصناعة فحسب، هي قصيدة خاسرة لا محالة.. وأي قصيدة تتغرب عن الفطرة ليس لها أي محل في عالم الإبداع.. هذا في الشعر الوجداني، أو الغنائي. أما في الشعر الملحمي والقصصي فله شأن آخر. تكون الصناعة فيه على قدر الفطرة، بل إن الصناعة في الفنون الشعرية الملحمية والقصصية، تنهض بالفطرة إلى المستوى الإنساني»[159].

والسؤال المطروح أمامنا على خارطة التداول النقدي.. هل الحيازة الجمالية للمنتج الإبداعي كفيلة بأن تحقق عنصر الفن في المنتج الإبداعي ذاته؟!. وهل غياب الحيازة الجمالية عنه يعني غياب الفن عن المنتج الإبداعي؟! ما معيار الفنية في المنتج الإبداعي؟!. وما معيار الجمالية؟!

وهل ثمة اختلاف بين الفنية / والجمالية في المنتج الإبداعي؟!.وهل حيازة المنتج الإبداعي على قيم جمالية عديدة يخلده كمنتج فني مؤثر؟!

إن كل هذه الأسئلة وأسئلة أخرى عديدة مفتوحة تؤكد أن علم الجمال وعلم الفن كلاهما يصبان في مصب واحد، أو ينضحان من وعاء واحد؛ لكن ما ينبغي الإشارة إليه: أن المنتج الإبداعي لا يكون فنياً إن لم يستحوذ على قيم جمالية مؤثرة، ومنتوج إبداعي جمالي مؤثر، ولن تسمو هذه الجمالية إلا بتفاعل المتلقي مع المنتج الإبداعي تفاعلاً جمالياً إبداعياً متقناً، بحيث تأتي القيم الجمالية وليدة تفاعل جمالي مع المنتج، وليست وليدة جمالية المنتج فحسب؛ وهذه المعادلة ينبغي على الناقد الجمالي أن يعيها؛ وهي أن الشيء الجميل ليس بقيمه فحسب، وإنما بمكتشفاته الجمالية، والإسقاطات الإيحائية التي يضفيها المتلقي المبدع على المنتج الجميل. فالجمال ليس سكوتاً، ولا يؤمن بالسكونية أو القيم الثابتة على الإطلاق؛ إنه متغير جمالياً بتغير الأذواق، والرؤى، والمؤثرات الأخرى، ولهذا، لا يمكن وضع معايير جمالية ثابتة على كل منتج فني، فكم من الفنون الجمالية تكمن جماليتها ليست بالتكامل والانتظام، وإنما بالفوضى والعبثية والتجريدية، في حين أن الكثير من الفنون تفقد جماليتها في الانتظام والثبات والسكونية، وهذا يدلنا أن القيم الجمالية قيم متوالدة على الدوام، ومتغايرة باستمرار، ولهذا، فإن مصطلح الشعرية يقابل مصطلح الجمالية، إذ إن كليهما يصعب تحديده أو الإحاطة به، أو تكوين مفهوم ثابت محدد حيالهما، وللتدليل على ذلك نأخذ قول الشاعر فؤاد كحل إزاء رؤيته للشاعر المبدع، والشاعر المجيد، إذ يقول: «المجيد مجيد، إذا كان شاعراً بحق، سواء أكان جدلياً أو إشكالياً، فلا قرارات مسبقة على القصيدة، ولا على روح الشاعر، ولا على طريقه بوحه... على أن يخلص للفنية قبل كل شيء، لأن الحالتين قد تخطئان إن ابتعدنا عن حديقة الإزهار الشعري. وبهذا تقعان؛ إما في برودة الأفكار، أو في شعوذة التجريدية التي تهدر ذاتها على فراغ.. والشاعر المجيد هو الذي يخلص لروحه، وصدق مشاعره، ويمنح ذاته حرية لا حدود لها. بحيث يتخلص من العرف المسبق الذي يضغط على قلبه وأبجديته. أما التأثر فمن الصعب تحديد ينابيعه بسهولة، لأن مجمل التجربة الشعرية الإنسانية الممتدة إلى ما قبل "جلجامش"، وغيرها مروراً بكل الإبداع الشعري للبشر جميعاً، وخاصة الشعر العربي منذ "امرئ القيس"، وحتى آخر شاعر صديق لها دور كبير في التأثير على تكوين ومكونات الشاعر اليقظ، وكل شاعر يضع أمامي نصاً جميلاً يؤثر بي ، ويشعرني بسعادة لا نهاية لها»[160].

ولذلك؛ فالمنتج الإبداعي المؤثر هو الذي يستحوذ على قيم جمالية متوالدة باستمرار، ويولدها المتلقي باستمرار كذلك، ولا يقف الموضوع الجمالي –إطلاقاً على قيم جمالية ثابتة؛ ولهذا، يصعب تعريفه أو تحديد مقاييسه بالقيم المعيارية الدقيقة، يقول الشاعر عبد الكريم الناعم: «إن

الجمال ذاته لا يمكن تعريفه، بل هو شيء نحس به، نعيشه، يلفتنا، يدهشنا، يحملنا إلى حالة من الغبطة الداخلية، فكيف نُعَرِّف ما نعجز عن تعريفه، أما المعايير الجمالية للحكم على قصيدة، بالنسبة لي فهي تلك الروح النابضة في النص، والتي تثير فيها رعشة داخلية، ثمة قصائد لشعراء، حين تقرؤها تعثر فيها على الصورة، والخيال، وربما اللغة المتخيرة، ولكنك تخرج منها دون أن تثير في داخلك ذلك الانفعال، وهذا ينطبق على الشعر العربي، منذ امرئ القيس وحتى الآن، ولا شك أننا نكون أقدر على الكتابة عن القصيدة التي تهزنا وتحمل إلينا مويجات ما استكنته»[161].

وبهذا التصور، فإن الموضوع الجمالي هو الذي يستحوذ على حساسية جمالية دقيقة، وقيم جمالية عالية تبقى في تناغم دائم، وتوالد مستمر، ولن يرقى الموضوع الجمالي إلى مصافي الإبداع الحقيقي المؤثر إلا حين يستثير حساسية المتلقي، ويدفعه إلى توليد قيم جمالية باستمرار، تجعله في توالد مستمر رغم تقادم الأزمنة، واختلاف العصور، ولهذا، نلحظ تداخل الفنون مع بعضها بعضاً، للاغتناء بتقنيات جديدة، تمنح الفنون تخصيباً جمالياً، ومتعة دائمة لحظة تلقيه على الدوام، تقول الناقدة بشرى البستاني: «إذا كان الفيثاغورثيون قد عدوا الموسيقا انسجاماً للأعداد الكونية لعلاقتها بالرياضيات فإن زمنية الشعر قائمة في موسيقاها وإيقاعها على هذا الأساس الرياضي ذاته، لا شعر بلا موسيقا، فموسيقا الشعر هي تحضره وامتيازه على النثر، ولا شعر بلا رسم، فالشعر حسب (سي دي لويس): هو رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة، والمشاعر، والصورة الشعرية هي الرسم المؤدَّى بالكلمات بدل الألوان، فللغة قدرتها التعبيرية بالصورة والحركة معاً، وسيلتها في ذلك قدرة الأسماء على التصوير كون مدلولاتها ذهنية، وليست هي الأعيان الخارجية، وهذا ما يوسع أفق القراءة، ويعدد الدلالات، وقدرة الأفعال على الحركية، وتلوين الوقائع، وما يعزز التشكيل من روابط»[162].

وبهذا التصور، فإن اغتناء الفنون بالاقتراض التقني من فنون أخرى يسهم في تفعيل الفنون جمالياً؛ بتقنيات وقيم جمالية جديدة؛ تجعل الفنون في توالد تقني على الدوام، وحيازة جمالية باستمرار، وهذا هو مصدر غنى الفنون واستمرارها وتجددها دائماً.

وأعود لأقول: إن الحيازة الجمالية هي محك المنتج الإبداعي الحقيقي، ولن يرقى هذا المنتج إلا بالروح الوثابة التي ترتقي به. وذلك عن طريق المتلقي الجمالي المبدع الذي يستظهر الفن الجمالي، بعمق، وخصوصية إبداعية مؤثرة؛ يقول الناقد والشاعر فائز العراقي في تعريفه للجمال:

«الجمال هو التناسق المدهش القادر على أخذك إلى لحظة لا تشبه اللحظات الأخرى، لحظة تشعرك بنشوة عارمة. تجعلك تتماهى مع الوجود، وتوقظ فيك الرغبة العارمة بحب الحياة وعشقها، إنها اللحظة الشبيهة بالأبد»[163].

ولهذا؛ أكد في موضع آخر مقولته في الأدب والفن قائلاً: «الفن والأدب في أحد أهدافه الكبرى هو تحايل والتفاف على الموت، لأنه يحقق لنا نسبياً إمكانية الخلود، ولكن إلى أي مدى؟»[164].

وبناءً على هذا؛ فالفن الجمالي ليس من خصوصيته الإشعاع الجمالي المباشر، بقدر ما من خصوصيته الجوهرية الجمال المشع الذي يضفي دهشة جمالية على موضوعه الجمالي، بحيازة جمالية تتنامى تدريجياً مع كل لحظة تلقي جمالية لهذا المنتج من قريب أو من بعيد؛ ولهذا، يبقى الموضوع الجمالي مفتوحاً، وتبقى قابليته للتقييم الجمالي متنامية على الدوام، ومن أجل ذلك، يبقى المنتج الفني المثير جمالياً، هو الذي يستثير المتلقي بفاعلية جمالية مثيرة، يقول الشاعر فؤاد كحل فيما يشبه ما ذهبنا إليه: «كل إنجاز يمنح فرحاً كبيراً، لكن الإنجاز الفني يمنح فرحاً استثنائياً، لأن الإبداع الروحي عمل استثنائي لمخيلة البشرية، وكم يصعب شرح حالة السعادة التي تغمر الروح، حتى لتختلط الأشياء بين الفرح العارم والحزن الشفيف، بين النشوة المفاجئة والاعتزاز بسمو لم يخطر ببالك يوماً.. أو لم يخطئ من قال: في الشعر شيء من النبوءة.. أية سعادة تعادل سعادة من كان في أعماقه بركان، فتحول على يديه إلى حقل من القرنفل! أما إذا حلقت الطيور جيداً أو طوت أجنحتها الآفاق، والتقت بقلوب تنتظرها فهذي هي السعادة الكبرى، لأننا لا نبدع الورد لأعيننا، بل لمن هم حولنا أيضاً»[165].

وبهذا التصور؛ فإن الفن هو حيازة جمالية للمنتج الفني، وبقدر حيازته للقيم الجمالية واستحواذه على مؤثرات ومحفزات جمالية يرتقي المنتج الفني، وتزداد فاعليته، وبهذا المعنى المقارب يقول جان برتليمي: «اللذة لا تسلبنا من هذا العالم إلا لتكشف لنا عن عالم آخر»[166]. وهذا دليل على أن المنتج الإبداعي فاعلية جمالية ترتقي بخصوبة المنتج جمالياً، والارتقاء بمنظوراته الإبداعية. ولذلك؛ تعد الحيازة الجمالية ملازمة للفنون الإبداعية جميعها، ولا غنى لأي فن عظيم عن حيازة جمالية راقية أو أسلوب جمالي مثير.

ومن يتتبع قصائد تميم البرغوثي في موحياتها ومؤثراتها الجمالية يدرك أن الحيازة الجمالية من فواعل اللذة الجمالية التي تمتاز بها قصائده؛ فهو ينوِّع في قصائده من الأسلوب الخبري إلى الإنشائي؛ أو العكس؛ لكسر رتابة السرد الوصفي؛ أو لإبراز حالة من التوتر بين الجمل؛ تنم على فاعلية رؤيوية في التشكيل؛ كما في قوله:

«أقولُ يا عنقاءُ شكراً،

كلُّ شيءٍ بالخيالِ منحتني

وجعلتني ملكاً على الدنيا بأكملها

ولكن لم يزلْ في الصدر شيءٌ،

فاكتبوه في الوصية

واقرؤوه مرةً أخرى عليَّ

يا ليتَ أرضاً

أيَّ أرضٍ

في يديّ» [167].

بادئ ذي بدء، نقول: إن الحيازة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثي تتأسس على مغريات الحدث؛ محققة الإثارة التشكيلية في النص؛ فالشاعر يمتلك أقصى درجات الحساسية في تشكيل الجملة وإبراز منتوجها الجمالي الموحي؛ وها هنا؛ استطاع الشاعر أن ينوع بالدلالات، والأنساق الشعرية تبعاً لمحركات المشهد التعبيري وصخبه الجمالي؛ كما في قوله: (ولكن لم يزلْ في الصدر شيءٌ / فاكتبوه في الوصية / واقرؤوه مرةً أخرى عليَّ)؛ وهذا يعني أن القيمة الجمالية التي تتأسس عليها قصائد تميم البرغوثي تتمحرق على الحيازة الجمالية لأنساق تشكيلية مراوغة تشي بالمواربة والتنوع والاختلاف.

والجدير بالذكر أن الحيازة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثي ترتفع من خلال التضافر والتناغم الجمالي على مستوى الرؤى والدلالات الكاشفة؛ لدرجة أن القصيدة تسمو بمتغيرها الجمالي، على شاكلة قوله:

«أنا مادحُ العرشِ الذي وقفت عليه غزالتان

تهدي عيونهما إلى الناسِ الأمانْ

أنا منكما يا ظبيتانْ

أهلي ظباءٌ من حجرْ

فيها الصلابةُ والحنانْ

فيها الوداعةُ والحورْ

والصبرُ ما طال الزمان

أهلي الشوارعُ والصور

ومظاهراتٌ في الدخان

أهلي المهانُ إذا صبر

وهو الكريمُ ولايُهانْ»[168] .

إن القارئ لقصائد تميم البرغوثي يدرك أن اللعبة الجمالية فيها لعبة تشكيلية؛ تعتمد على تنوع الأساليب والرؤى الشعرية؛ من حيث الكثافة والشعرية والإيحاء. واللافت اعتماد الشاعر على الموروث التاريخي والأدبي في إغناء مخيلته الشعرية؛ لاسيما في تحوير الأنساق؛ وتلوين الدلالات بما يخدم معناها ومثيرها الجمالي؛ (أهلي المهانُ إذا صبر / وهو الكريمُ، ولا يُهان)؛ وبمقدار الحنكة والتلاعب بالأنساق الشعرية يمكن أن تحقق قصائده الكثافة والإيحاء والمتعة الجمالية.

وصفوة القول: إن الحيازة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تكمن في أسلوبها الجمالي المتنوع؛ وحراكها الدلالي؛ وانفتاح مؤشرها الجمالي؛ وهذا ما يحسب لها على الصعيد الإبداعي.

نتائج أخيرة

1. إن اللذة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثي تعتمد الحنكة الجمالية في الانتقال بين الجمل؛ والتوليف بين الصور؛ لبث الموقف الشعري؛ وإبراز حركة الدلالات وانفتاحها على المستوى الجمالي.

2. إن اللذة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثي تتنوع مستوياتها بتنوع الرؤى والدلالات؛ وتنوع مستويات التشكيل الجمالي؛ وهذا يعني اختلاف القيم الجمالية التي تتأسس عليها قصائد تميم البرغوثي؛ لاسيما القصائد الحماسية التي يطغى عليها الجانب الانفعالي على حساب الجانب الفكري التأملي.

3. إن الدهشة الجمالية – في جل قصائد تميم البرغوثي لا تعود إلى النسق المفرد؛ وإنما إلى التضافر والانسجام الكلي الذي تتأسس عليه هذه القصائد؛ بمعنى أن الدهشة الجمالية في قصائده, مردها الانسجام والتضافر النصي للوصل إلى الموقف المؤثر؛ والمعنى البعيد.

4. إن اللذة الجمالية – في قصائد تميم البرغوثي ليست لذة آنية؛ تعتمد الفرقعات التشكيلية الصادمة؛ وإنما هي بنى فاعلة متحركة تغذيها على المستوى الإبداعي. أي أن لذتها دائمة متوالدة باستمرار.

5. وبعد، فإن مصادر الإثارة الشعرية واللذة الجمالية في قصائد تميم البرغوثي تعود إلى غنى قصائده بالمحفزات الجمالية التي تتنوع بتنوع الرؤى والدلالات وانفتاحها على آفاق رؤيوية ممتدة لدرجة لا يتوقع القارئ نهاية حتمية لقصائده؛ فهي ماتزال قصائد غير منتهية في مدها وطيفها الدلالي الواسع.

خاتمة لدراسة (تجليات المتخيل الجمالي في شعر تميم البرغوثي)

نخلص بعد هذه الدراسة النقدية إلى النتائج التالية:

1. إن ما يميز قصائد تميم البرغوثي اكتنازها بالرؤى والمحفزات الجمالية؛ فهي قصائد تتنوع مغرياتها من نسق شعري إلى آخر؛ مما يدل على حراك رؤيوي واسع في رؤاها ودلالاتها المفتوحة.

2. إن جل قصائده تشي بالتركيب أي اعتماد الصور المركبة في مدها وموحياتها البليغة؛ مما يدل على بلاغة في تشكيل الجمل، بما يحقق عنصر جاذبيتها، وإشراقها الجمالي.

3. إن الحس الوطني؛ والنبض الشاعري هو ما استطاعت قصائد تميم البرغوثي أن تبثه في مغرياتها ومؤثراتها الكاشفة؛ مما يدل على تنوع الرؤى المركبة في قصائده واختلاف مرجعياتها

الجمالية.

4. إن الرغبة الهائلة في قصائد تميم البرغوثي إلى ارتياد آفاق جمالية غاية في الإثارة الشعرية هو ما جعلها قمة في الروعة لاسيما بالمزاوجة بين الإيقاع العمودي وشعر التفعيلة؛ وهو ما يحسب لها على المستوى الإبداعي.

الفصل الرابع
لمحة عن حياة تميم البرغوثي
ومختارات شعرية

أولاً: لمحة عن حياة تميم البرغوثي.

ثانياً: مختارات شعرية.

أولاً: لمحة عن حياة تميم البرغوثي[169]

أطلق على تميم البرغوثي لقب «شاعر القدس»، بعد أن قدم قصيدته «في القدس» خلال مسابقة أمير الشعراء عام 2007 التي أصبحت وقتها قصيدة الشارع ومنحته نجوميةً وشهرةً كبيرةً، وعلى إثر ذلك أطلقت الصحف الفلسطينية لقب «شاعر القدس» على تميم البرغوثي، ثم شكلت هذه القصيدة الأساس لعددٍ من الأمسيات الشعرية التي قدمها تميم في رام الله ومسقط وبرلين وفيينا.

حمل حرفه هويةً، فتحمل عبء الهويتين المصرية والفلسطينية وكل مواقف الرفض، ترجم الشعر والشاعرية التزاماً بالإنسان وقضاياه أين ما كان، فصار صوته الشعري جوازَ سفرٍ يجتاز الحدود. الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي الذي برز بعد عام 2003 كقلم شعريٍّ هامٍ في العالم العربي، نهل من إرث الأسلاف وفتح آفاق القصيدة على هموم الإنسان المعاصر وتميز بكاريزما في إلقائه الشعري لا تقل عن كاريزما كلماته.

أهم المحطات في حياته

ولد تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977 وهو ابن الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي والروائية المصرية رضوى عاشور، وفي نفس الفترة التي ولد فيها تميم كانت الحكومة المصرية قد شرعت بعملية السلام مع إسرائيل، التي انتهت بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد عام 1979، فطرد الرئيس المصري السابق أنور السادات معظم الشخصيات الفلسطينية البارزة آنذاك وكان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، لذلك قضى تميم طفولته في مصر قبل أن تتسنى له العودة إلى فلسطين.

ثم حصل تميم على شهادة بكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية عام 1999 من جامعة القاهرة، كما حصل على ماجستير في تخصص السياسة والعلاقات الدولية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، وعلى شهادة دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في أمريكا عام 2004.

أول ديوان له وقصيدته الأولى.. باللهجة الفلسطينية المحكية:

نظم تميم أول قصيدةٍ له في سن الثامنة عشرة وهي قصيدة «الله يهديها فلسطين» وكتبها بالعامية الفلسطينية، وفي عام 1999 نشر ديوانه الأول واسمه «ميجنا» وكتبه باللهجة الفلسطينية المحكية وكان عمره حينها 22 عاماً وبعدها بعامٍ نشر مجموعته الثانية واسمها «المنظر» وكتبها باللهجة المحكية المصرية.

في عام 2003 عشية الغزو الأمريكي للعراق غادر تميم مصر، لمعارضته الغزو الأمريكي وموقف الحكومة المصرية من الغزو، وأثمرت تجربته السياسية حينها عملين أعطياه شهرةً كبيرةً في العالم العربي وهما «قالولي بتحب مصر» وكتبه باللهجة المصرية المحكية، أما العمل الثاني فهو «مقام عراق» وكتبه تميم باللغة العربية الفصحى، وفي عام 2007 كتب رائعته «في القدس» التي قدمها في مسابقة أمير الشعراء عام 2007.

وبعد سقوط نظام الرئيس المصري السابق حسني مبارك عام 2011 كتب تميم قصيدة «يا مصر هانت وبانت»، ورُددت هذه القصيدة في ميدان التحرير ولحنها وغناها الملحن والمغني المصري مصطفى سعيد.

ملك تميم الموهبة الشعرية وتعلم التكنيك:

تستند القدرة الشعرية إلى الموهبة والسليقة، كما تستند إلى معرفة تكنيك كتابة الشعر الموزون المتمثل بإتقان علم العروض والبحور الخليلية، وقد لعبت البيئة التي تربى فيها تميم والزمان والمكان؛ دوراً كبيراً في إرساء طابعها على قلمه، حيث عاش طفولته بعيداً عن والده الذي أبعد عن مصر للقدس عام 1977، فصار عند تميم تفكيرٌ بماهية السلطة التي يمكن أن تبعد طفلاً عن والده، وبدأ يفكر بالقوة التي ستخلصه مما هو فيه.

وفي فترات اللقاء القصيرة التي كانت تجمع تميم بوالده كان يرى والده مريد يقرأ الشعر الفصيح دون أن يقاطعه أحدٌ فكان يدرك أن طبيعة الكلام الذي يقوله والده مختلف عن الكلام العادي فهو ذو موسيقى ومقفى أيضاً، وبعد تفتح وعي تميم بدأ يدرك أن القوة التي كان يبحث عنها سيجدها في اللغة العربية الفصحى ولغة الشعر، فاندفع يكتب الشعر ويتعلم تكنيك كتابته المتمثل بعلم العروض من والده مريد، كما كان لوالدته الروائية الراحلة رضوى عاشور دوراً كبيراً أثناء غياب أبيه تمثل بتعميق انتمائه لفلسطين خلال فترة حياته في القاهرة.

«تميم البرغوثي شاعرٌ ذو جناحين»:

كتب الشاعر تميم البرغوثي شعراً بالمحكية المصرية والمحكية الفلسطينية وحلق في فضاء القصيدة الفصيحة، فوصفه الشاعر المصري أمين حداد قائلاً: «إن الشاعر تميم البرغوثي متنوع الثقافات كما أن شعره يليق بالفتوحات الإسلامية كفتح مكة والأندلس وبيت المقدس، بالإضافة إلى أنه شاعرٌ ذو جناحين كتب الشعر باللهجتين الفلسطينية والمصرية».

كما وصفه الشاعر المصري بهاء جاهين قائلاً: «يتميز الشاعر تميم البرغوثي عن شعراء جيله بأنه قرأ التراث الكلاسيكي وكتب الشعر الفصيح بالإضافة إلى الشعر المحكي باللهجتين المصرية والفلسطينية».

لم يفز بلقب الأمير لكنه فاز بالشهرة:

شارك الشاعر تميم البرغوثي بمسابقة أمير الشعراء عام 2007 (وهو برنامج نظمته لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والإدارية في إمارة أبي ظبي) وشارك في المسابقة 35 شاعراً من مختلف أنحاء الوطن العربي تنافسوا على اللقب، قدم تميم عدة قصائد خلال المسابقة وتمكن من الوصول إلى المرحلة الأخيرة من المسابقة والفوز بالمركز الخامس منها وفقاً للتصويت الذي حصل عليه. ومن أهم القصائد التي قدمها خلال المسابقة قصيدة «ذنوب الموت» وهي من الشعر العمودي وقصيدة «مقام عراق» من ديوانه مقام عراق، أما أشهر قصائده فكانت قصيدة «في القدس» التي منحته شهرةً كبيرةً في فلسطين والعالم العربي، وجمع تميم في قصيدة «في القدس» بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، حيث أجراها على بحرين عروضين هما البحر الطويل ويجريه على

المقطع العمودي والأول من القصيدة، والبحر الكامل ويجريه على الجزء الآخر من القصيدة وهو من شعر التفعيلة.

اعتمد تميم على السرد حيث كان يقص مشواره إلى القدس ومنعه من الدخول إلى الصلاة في بيت المقدس ثم عودته خائباً، كما استند الشاعر إلى التاريخ وقدم صوراً تدل على العمق التاريخي لمدينة القدس، كقوله في أحد مقاطع القصيدة مشيراً إلى تاريخ مدينة القدس:

«امرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ

والتتار والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،

فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى».

ويأخذ تميم القارئ في رحلةٍ إلى القدس بين سطور القصيدة، مصوراً كل ما يمكن رؤيته في المدينة، ما جعل لجنة التحكيم تصفها بأنها مونودراما (مسرحية الشخص الواحد) وتصوير لتفاصيل القدس.

أهم مؤلفات تميم البرغوثي الشعرية:

تنوعت مؤلفات تميم بين الشعر المكتوب بالمحكية المصرية والمحكية الفلسطينية بالإضافة إلى القصائد التي كتبها بالشعر الفصيح، وأهم مؤلفاته:

ديوان يا مصر هانت	2011.
ديوان في القدس	2008.
ديوان مقام عراق	2005.
ديوان المنظر	2002.
ديوان ميجنا	1999.

نادية عيلبوني: «روح عمرو بن كلثوم تخفق في جسد تميم»:[170]

كتبت الصحفية الفلسطينية نادية عيلبوني مقالاً في الحوار المتمدن تنقد فيه أسلوب الشاعر تميم البرغوثي القائم على استرجاع بطولات الأسلاف وأمجادهم، وشبهته بأنه شاعرٌ ماضوي يعيد إنتاج ما كتبه الأسلاف وقالت: «روح عمرو بن كلثوم لا تزال تخفق في جسد الحفيد» وتقصد تميم، وفي لقاءٍ أجراه الإعلامي زاهي وهبة مع الشاعر تميم البرغوثي في برنامج بيت القصيد سأله حول رده على ما قالته نادية عيلبوني، فقال تميم: «أنا اختلف مع من يقول ذلك في مفهومي للزمن فأنا لا أنظر للماضي بأنه أكفأ أو أسوأ بل القارئ من يحدد ذلك، فإذا كان ما يسمعه هو الأكفأ فلا يهم إذا كان من الماضي أو الحاضر أو كان شعراً عمودياً أو نثرياً».

ولا بد من الإشارة إلى أن الشاعر تميم البرغوثي قد نوَّع في الموضوعات الشعرية؛ لكنه كرس جهده على القضية الفلسطينية؛ وامتاز الشاعر بتنوع أساليبه الشعرية؛ فكتب في شتى الموضوعات (المدح الرثاء الوصف القص) وأضفى على قصائده طابعاً حداثوياً حتى باعتماده الشكل القديم؛ كما في قصيدته (تقول الحمامة للعنكبوت):

تقولُ الحمامةُ للعنكبوت ... أخي تذكرتني أم نسيتِ

عشية ضاقت عليَّ السماء ... فقلتُ على الرحبِ في الغارِ بيتي

وفي الغارِ شيخانِ لا تعلمين ... حميتهما يومها أم حميتِ

جنيتانِ إن ينجوَا يصبحا ... أمةً ذات شملٍ جميعٍ شتيت

أخية هل تذكرينَ الغريبين ... ما فعلا بعدنا يا فديت

ثم اعتماد الشكل الحداثي في التشكيل كما في قوله:

«يا أخية هل تذكرين

غداةَ أناديك هل لك هل لك

أن ندخل الغار أهلي وأهلكِ

فالغارُ أوسعُ من كل شيء

هو القدرُ الدائري الذي كان قبلي وقبلك

هل لكَ هل لكِ

ثم انهمكت لكي تنسجي للغريبين ليلاً حنوناً».

ثم يعاود المزاوجة بالرجوع إلى بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ بصياغة قصصية شائقة، كما في قوله:

تقولُ الحمامةُ للعنكبوت   أخي تذكرتني أم نسيتِ

لقد طفتُ كالشكِ كل البلاد   وأنت هنا كاليقين بقيتِ

فلم أُوتَ علمك مهما علمتُ   ولم أرقَ يوماً إلى ما رقيت

وقد اعتمد الشاعر تميم البرغوثي النهج القديم في بث الحماس والحمية في النفوس المعاصرة على شاكلة شعراء الجاهلية الأقدمين؛ الذين تغنوا بأمجاد القبيلة؛ على شاكلة قصيدته (الموت فينا وفيهم الفزع) إذ يقول فيها:

إن سار أهلي فالدهرُ يتبعُ   يشهد أحوالهم ويستمعُ

يأخذ عنهم فن البقاء فقد   زادوا عليه الكثير وابتدعوا

وكلما همَّ أن يقولَ لهم   بأنهم مهزومون ما اقتنعوا

يسيرُ إن ساروا في مظاهرة   في الخلف فيه الإقدام والجزعُ

يكتبُ في دفتر طريقتهم	**لعله بالدروس ينتفعُ**
لو صادف الجمعُ الجيش يقصده	**فإنه نحو الجيش يندفعُ**

وهكذا؛ تميزت قصائد تميم البرغوثي بمزاوجتها بين الشكلين القديم والحديث؛ ليؤكد شاعريته في كليهما معاً؛ مما يدل على خصوبة الشعرية وتنوع مؤثراتها في قصائده.

وفي نهاية المطاف؛ نقول:

إن الإشراقات واللمحات الفنية المثيرة لم تغب عن قصائد تميم البرغوثي التي تظهر جلية في مغرياتها ومؤثراتها الفنية؛ فالشاعر امتلك زمام النجومية منذ ظهور قصيدته الأولى؛ ولا نبالغ في قولنا: إن لقصائده باللغة العامية أو اللهجة المحكية إيقاعها الجمالي الخاص؛ لاسيما قصيدته (فلسطيني ممنوع تعيش) التي لاقت استحساناً ورواجاً عربياً محموماً، كما في قوله:

فلسطيني ممنوع تعيش

فلسطيني ممنوع تعيش

قالولك؛ اسكتْ ما تحكيشْ

أنت خلقت للتلطيشْ

للحواجز للمعابر للتفتيش

كتبوا على جبينك ينداس

من الضابط للشاويش

فلسطيني ممنوع تعيش

فلسطيني ممنوع تثور

ومش مسموح تكون مقهور

إياك تطالب بحقك

أوعك بيوم تشوف النور

ممنوع تجدد هوية

ممنوع تجدد بسبور

فلسطيني وبدك تتعلم

هاي الشغلة ضد الدستور

فلسطيني لازم تتألم

من دون ما يشوفك دكتور

فلسطيني؛ ممنوع تتظلم

ولا يطلع بجناحك ريش

فلسطيني ممنوع تعيش

وفي الختام؛ نقول:

إن لشعر تميم البرغوثي مذاقه الحداثوي بإيقاع كلاسيكي؛ ومظهره الكلاسيكي بإيقاع حداثوي جديد؛ ولهذا تجده حداثوياً مجدداً؛ وتجده كلاسيكياً مجدداً في شكله الشعري وأسلوبه المتطور؛ وهذا ما يحسب له في كلا الأسلوبين؛ ويحسب لقصائده على المستوى الإبداعي.

ثانياً مختارات شعرية

1. قصيدة في القدس

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا
عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ
فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ
إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها
تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه
فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً
فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا

يُفَقّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ، شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى،

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً

مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدسِ، دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ، صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في القدسِ، مَن في القدسِ إلا أنْتْ

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تُخطِئُهم، وتُبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزِيحُ عن وجهِ المدينةِ يا بُنَيَّ

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلُّ فتىً سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ، من في القدسِ إلا أَنْتْ

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً،

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهرٌ أجنبي مطمئنٌ لا يُغيّرُ خطوَه وكأنَّهُ يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ كامنٌ متلثّمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذارَ القومْ

والقدسُ تعرفُ نفسها

فاسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ

فكلُّ شيء في المدينةِ

ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

في القدس، يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القِبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

في القدس، أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس، تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآةٍ محدبةٍ ترى وجهَ السماءِ مُلَخَّصَاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

وفي القدس، السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها

ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً

إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس، أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دُخانْ

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائسَ،

أَمْسَكَتْ بيدِ الصَّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

فهوَ يقول: «لا بل هكذا»،

فَتَقُولُ: «لا بل هكذا»،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ

في القدس، مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ

باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً

فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،

فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً، فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ

في القدس، رائحةٌ تُرَكّزُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

وتقولُ لي إذْ يطلقونَ قنابلَ الغازِ المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: «لا تحفلْ بهم»

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهيَ تقولُ لي: «أرأيتْ! »

في القدس، يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ

كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،

والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

في القدس، لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ طفولةٍ في الجوّ، ريحُ براءةٍ،

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

في القدس، تنتظمُ القبورُ كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها

الكلُّ مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا

أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضْ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ

والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهُلّاكُ، والفقراءُ والمُلّاكُ، والفُجّارُ والنُّسَّاكُ،

فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى

أرأيتَها ضاقَتْ علينا وحدَنا

يا كاتبَ التاريخِ، ماذا جَدَّ فاستثنيتَنا؟

يا شيخُ، فلتُعِدِ القراءةَ والكتابةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ مالَ بنا شمالاً نائياً عن بابها

والقدسُ صارَت خلفَنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ مِنْ قبلِ الغيابْ

إذْ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ

قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيُّهَا الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟

أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيُّها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيُّها العَرَبِيُّ، واعلمْ أنَّهُ:

في القدسِ، من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ

2. قصيدة قفي ساعة

قفي ساعةً يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ ... ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ

ألا وانجديني إنني عزَّ مُنجدي ... بدمعٍ كريمٍ ما يُخَيَّبُ سائلُه

إذا ما عصاني كلُّ شيءٍ أطاعَني ... ولم يجرِ في مجرى الزّمان يباخلُه

بإحدى الرَّزَايا يَبكي الرَّزَايا جميعَهَا ... كذلك يدعو غائبَ الحزن ماثِلُه

إذا عجزَ الإنسانُ حتى عن البُكى ... فقد باتَ محسوداً على الموتِ نائلُه

يطولُ انتظارُ المرءِ إقبالَ عيشِهِ ... فيُدبرُ حتى ينزلَ القبرَ نائلُه

وإنَّكَ بينَ اثنين فاخترْ ولا تكنْ ... كَمَن أوقعَتْهُ في الهلاكِ حبائِلُه

فمِنْ أملٍ يَفنَى ليسلمَ ربُّه ... ومنْ أملٍ يبقى ليهلَكَ آمِلُه

فكُنْ قاتلَ الآمالِ أو كُنْ قتيلَها ... تساوَى الرَّدَى يا صاحبي وبدائِلُه

أَنَا عَالِمٌ بالحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتي ... رفيقي فما أُخْطِيهِ حينَ أُقَابِلُهْ

وإنَّ لَهُ كَفَّاً إذا ما أَرَاحَها
عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِّ كَاهِلُهْ

يُقَلِّبُني رأساً على عَقِبٍ بها
كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ

وَيَحْمِلُني كالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ
وَيَعْلُو به فَوْقَ السَّحابِ يُطَاوِلُهْ

فإنْ فَرَّ مِنْ مِخْلابِهِ طاحَ هَالِكاً
وإن ظَلَّ في مِخْلابِهِ فَهوَ آكِلُهْ

عَزَائي مِنَ الظُّلاَّمِ إنْ مِتُّ قَبْلَهُم
عُمُومُ المنايا مَا لها مَنْ تُجَامِلُهْ

إذا أَقْصَدَ الموتُ القَتِيلَ فإنَّهُ
كَذَلِكَ مَا يَنْجُو مِنَ الموْتِ قاتِلُهْ

فَنَحْنُ ذُنُوبُ الموتِ وَهيَ كَثِيرَةٌ
وَهُمْ حَسَنَاتُ الموْتِ حِينَ تُسَائِلُهْ

يَقُومُ بها يَوْمَ الحِسابِ مُدَافِعاً
يَرُدُّ بها ذَمَّامَهُ وَيُجَادِلُهْ

وَلكنَّ قَتْلَى في بلادي كريمةً
سَتُبْقِيهِ مَفْقُودَ الجَوابِ يحاوِلُهْ

ترى الطفلَ مِنْ تحتِ الجدارِ مُنادياً
أبي لا تَخَفْ، والموتُ يَهْطُلُ وابِلُهْ

وَوَالِدُهُ رُعْباً يُشِيرُ بِكَفِّهِ
وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُهْ

أَرَى ابنَ جَمَالٍ لم يُفِدْهُ جَمَالُهُ
وَمُنْذُ مَتَى تَحْمِي القَتِيلَ شَمَائِلُهْ

عَلَى نَشْرَةِ الأَخْبارِ في كلِّ لَيْلَةٍ
نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهْ

أَرَى الموْتَ لا يَرْضَى سِوانا فَرِيْسَةً
كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهْ

لَنَا يَنْسجُ الأَكْفَانَ في كُلِّ لَيْلَةٍ
لِخَمْسِينَ عَاماً مَا تَكِلُّ مَغَازِلُهْ

وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ العِرَاقِ كَأَنَّهُم
نُقُوشُ بِسَاطٍ دَقَّقَ الرَّسْمَ غَازِلُهْ

يُصَلَّى عَلَيْهِ ثُمَّ يُوطَأُ بَعْدَها وَيَحْرِفُ عَنْهُ عَيْنَهُ مُتَنَاوِلُهْ

عراقَ أبِينا كربلاءُ تأبَّدتْ وجُدِّدَ من رسمِ المُصيباتِ حائِلُهْ

عراقَ أبِينا يمنعونَكَ رشْفَةً وماؤُكَ جرَّتْ للبُغاةِ مناهِلُهْ

عراقُ ترى الرَّمَّاح تجري دُموعُهُ ومِنْ دمِكُم يَجري منَ الرُّمحِ عامِلُه

إذَا ما أَضَعْنَا شَامَها وَعِراقَها فَتِلْكَ مِنَ البَيْتِ الحَرَامِ مَدَاخِلُهْ

أَرَى الدَّهْرَ لا يَرْضَى بِنَا خُلَفَاءَه وَلَسْنَا مُطِيقِيهِ عَدُوّاً نُصَاوِلُهْ

فَهَلْ ثَمَّ مِنْ جِيلٍ سَيُقْبِلُ أَوْ مَضَى يُبَادِلُنَا أَعْمَارَنا فنُبَادِلُهْ

3. قصيدة بيان عسكري

إذا اعتادَ الملوكُ على الهَوَانِ فَذَكِّرهم بأنَّ الموتَ دَانِ

وذَكِّرهم بفرعونٍ غريقٍ كثيرِ الجيشِ معمورِ المغاني

وجثةِ طِفْلَةٍ بممرِّ مَشْفَىً لَهَا في العمرِ سبعٌ أو ثَمَانِ

على بَرْدِ البلاطِ بلا سريرٍ وإلَّا تحتَ أنقاضِ المبانِي

أراها وهي في الأكفانِ تَعلُو مَلَاكاً في السَّماءِ على حِصانِ

لَهَا تاجٌ وزيٌّ عسكريٌّ وشعبٌ مِنْ زهورِ الأقحوانِ

كأنَّكِ قُلْتِ لي يا بنتُ شيئاً عزيزاً لا يُفَسَّر باللسانِ

عَن الدّنيا ومَا فيها وعَنّي وَعَن معنَى المَخافةِ والأَمَانِ

ملوكُ المُسلِمينَ اليومَ رهنٌ بخيطِ دَمٍ عَلَى حَدَقٍ حِسَانِ

فنادِ المَانِعينَ الخبزَ عنْهَا ومَنْ سَمَحُوا بِهِ بَعْدَ الأَوَانِ

وَذكِّرهم بِفرعونٍ سَمِينٍ كَثَيرِ الجيشِ مَعمورِ المغاني

لَهُ لا للبَرَايَا النّيلُ يَجري لَهُ البستانُ والثَّمَرُ الدَّواني

نُحَاصَرُ مِنْ أَخٍ أو مِنْ عدوٍّ سَنَغْلِبُ وَحْدَنَا، وَسَيَنْدَمَانِ

سَنَغْلِبُ والذي جَعَلَ المنَايا بها أَنَفٌ مِنَ الرَّجُلِ الجبانِ

بَقِيَّةُ كُلِّ سَيْفٍ كَثَّرَتْنا مَنَايانا على مَرِّ الزَّمَانِ

كأنَّ الموتَ قابِلَةٌ عجوزٌ تزورُ الحيَّ مِنْ آنٍ لآنِ

نموتُ فيكثرُ الأشرافُ فينا وتختلطُ التّعازي بالتّهَاني

كأنَّ الموتَ للأشرافِ أمٌّ مُشَبَّهَةُ القَسَاوَةِ بالحنانِ

لذلك ليسَ يُذكَرُ في المَرَاثِي كثيراً وهي تُذكَرُ في الأَغانِي

سَنَغْلِبُ والذي رَفَعَ الضَّحَايَا مِنَ الأنقاضِ رأساً للجنانِ

رماديُّونَ كالأنقاضِ شُعْثٌ تُحدِّدُهم خُيوطُ الأُرْجُوَانِ

يَدٌ لِيَدٍ تُسَلِّمُهم فَتَبْدُو سَماءٌ ثمَّ ترفعُهَا يَدَانِ

يدٌ لِيَدٍ كَمِعراجٍ طَوِيلٍ إلى بابِ الكريمِ المُستعانِ

يَدٌ لِيَدٍ، وَتَحتَ القَصْفِ، فَاقْرَأْ
هنالكَ ما تشاءُ من المَعَانِي

صلاةُ جَمَاعَةٍ في شِبْرِ أَرضٍ
وطائرةٌ تُحَوّمُ في المَكَانِ

تُنَادِي ذلكَ الجَمْعَ المُصلّي
لكَ الوَيْلاتُ مَا لَكَ لا تَرَانِي

فَيُمْعِنُ في تَجَاهُلِها فَتَرمِي
حمولَتَها وتَغْرَقُ في الدُّخانِ

وَتُقْلِعُ عَنْ تَشَهُّدِ مَنْ يُصَلّي
وَعَنْ شَرَفٍ جَدِيدٍ في الأَذَانِ

نُقَاتِلُهم على عَطَشٍ وجُوعٍ
وخذلانِ الأقاصِي والأدانِي

نُقَاتِلُهم كَأَنَّ اليَوْمَ يَوْمٌ
أخيرٌ مَا لَهُ في الدَّهرِ ثَانِ

بِأَيْدِينا لهذا اللَّيْلِ صُبْحٌ
وشَمْسٌ لا تَفِرُّ مِنَ البَنَانِ

بيانٌ عسكريٌ فاقرؤوه فقَدْ خَتَمَ النَّبِيُّ علَى البَيَانِ

يقُولُونَ في نشرةِ العاشرة

إنَّ جيشاً يُحاصرُ غزَّةَ والقاهرةْ

يقُولونَ طائرةٌ قصفَتْ منزلاً

وسطَ منطقةٍ عامرةْ

فَأُضيفُ أَنَا

لنْ يَمُرَّ زمانٌ طويلٌ على الحاضرينْ

لكي يُبصروا المُسلمينَ وَأَهلَ الكَرامةِ مِنْ كُلِّ دينْ

يُعيدونَ عيسى المسيحَ إلى النَّاصرةْ

والنَّبيَّ إلى القدسِ، يهدي البُراقَ فواكهَ من زرعِنَا

وَيُطوِّقُهُ بدمشقٍ من الياسمينْ

يقولونَ جيشٌ يُهاجِمُ غزَّةَ مِنْ محورَينْ

يقولونَ تَجري المعاركُ بينَ رضيعٍ وَدبَّابتينْ

فأقولُ أنا

سوفَ تجري المعاركُ في كلِّ صدرٍ وفي كلِّ عَينْ

وَقَدْ تقصفُ المدفعيّةُ في وجهِ ربّكَ مَا تدَّعي مِنْ كذبْ

ويقولُ العدوُّ لَنَا فَلْيَكُنْ مَا يَكُونْ

فنقولُ لهُ، فَلْيَكُنْ مَا يَجبْ

بياناتُنَا العسكريةُ مكتوبةٌ في الجَبينْ

لمْ تكنْ حكمةً أيُّها الموتُ أنْ تقتربْ

لمْ تكنْ حكمةً أنْ تُحاصرنَا كلَّ هَذي السّنينْ

لمْ تكنْ حكمةً أنْ تُرابطَ بالقربِ منّا إلى هذِهِ الدَّرَجةْ

قَدْ رأَيْناكَ حتّى حفِظنَا ملامحَ وجهِكَ

عاداتِ أكلِكَ

أوقاتَ نومِكَ

حالاتِكَ العصبيّةَ

شهواتِ قلبِكَ

حتّى مواضعَ ضعفِكَ نعرفُها أيُّها الموتْ

فَاحذَرْ

وَلَا تَطمئنَّ لأنَّكَ أحصَيْتَنا

نحنُ يا موتُ أكثرْ

ونحنُ هنا

بعدَ ستّينَ عَامَاً مِنَ الغَزو،

تَبقَى قناديلُنَا مُسرجَةْ

بعدَ أَلْفَي سَنَةْ

مِنْ ذهابِ المسيحِ إلى الثّالثِ الابتدائيِّ في أرضِنَا،

قدْ عَرَفناكَ يا موتُ معرفةً تُتعبُكْ

أيُّها الموتُ، نيَّتُنَا معلنةْ

إنّنا نغلبُكْ

وإنْ قتلُونَا هُنَا أجمعينْ

أيُّها الموت، خَفْ أنتَ

نحنُ هنا، لمْ نَعُدْ خائِفين.

4. قصيدة إن سار أهلي

إنْ سارَ أهلي فالدّهرُ يتّبعُ، يشهدُ أحوالَهم ويستمعُ

يأخذُ عنهم فنَّ البقاءِ فقدْ زادُوا عليهِ الكثيرَ وابتدعوا

وكلّما همَّ أنْ يقولَ لهُم بأَنّهم مَهزومونَ ما اقتَنَعوا

يسيرُ إنْ سارُوا في مظاهرةٍ في الخلف، فيهِ الفضول والجزعُ

يكتبُ في دفترٍ طريقَتَهم لعلّهُ بالدّروسِ يَنتفعُ

لو صادَفَ الجَمعُ الجيشَ يقصدُهُ، فإنّهُ نَحوَ الجيشِ يندفعُ،

فيرجعُ الجُندُ خطوَتَينِ فَقَط، ولكِن القَصْدُ أنّهُم رَجعوا

أرضٌ أُعيدتْ ولو لثانيةٍ، والقومُ عُزلٌ والجيشُ مُتْدرِعُ

ويصبحُ الغازُ فوقَهم قطعاً، أو السما فوقَه هيَ القطعُ

وتُطْلَبُ الرّيح وهيَ نَادرةٌ، ليستْ بماءٍ لكنّها جُرعُ

ثُمَّ تَرَاهُم مِنْ تَحتِهَا انتَشَرُوا، كزئبقٍ في الدّخانِ يَلتمعُ

لكي يُضِلُّوا الرّصاصَ بينهمُ، تكادُ منْهُ السّقوفُ تنخلعُ

حتّى تجلَّتْ عنْهم وأوجهُهُم زُهرٌ، ووجهُ الزّمانِ مُنتقعُ

كأنَّ شمساً أعطتْ لهم عِدَةً أنْ يَطلُعَ الصّبحُ حيثُ مَا طَلَعُوا

تعرفُ أَسماءَهُم بِأعيُنِهِم، تنكّروا باللّثام أو خَلَعُوا

ودارَ مِقلاعُ الطّفلِ في يدِهِ دَورةَ صُوفيٍّ مَسَّهُ وَلَعُ

يُعلّمُ الدّهرَ أنْ يَدُورَ على منْ ظنَّ أَنَّ القويَّ يمتنعُ

وكلُّ طفلٍ في كفِّهِ حجرٌ مُلَخَّصٌ فيهِ السّهلُ واليَفَعُ

جبالُهم في الأيدي مُفرَّقةٌ وأمرُهم في الجبالِ مُجتمعُ

يأتُونَ مِنْ كلِّ قريةٍ زُمراً، إلى طريقٍ لله ترتفعُ

تضيقُ بالنّاسِ الطّرقُ إنْ كثرُوا، وهذِهِ بالزّحامِ تتّسعُ

إذا رَأَوْهَا أمامَهم فرحُوا ولمْ يُبالُوا بأنَّها وجعُ

يُبدونَ للموتِ أنَّهُ عَبَثٌ، حتّى لقدْ كَادَ الموتُ ينخدعُ

يَقولُ للقومِ وهوَ مُعتذرٌ مَا بِيَدِي مَا آَتِي وَمَا أَدَعُ

يَظلُّ مُستغفِراً كَذِي وَرَعٍ ولمْ يكنْ مِنْ صفاتِهِ الورعُ

لو كانَ للموتِ أمرُهُ لَغَدَتْ على سِوانَا طيورُهُ تَقعُ

أعداؤُنَا خوفُهُم لهم مددٌ، لو لمْ يخافُوا الأقوامَ لانقَطَعُوا

فخوفُهُم دينُهُم ودَيْدَنُهُم عليهِ منْ قبلِ يُولَدُوا طُبِعُوا

قُلْ للعِدَا بعدَ كلِّ معركةٍ جنودُكُم بالسّلاحِ ما صَنَعُوا

لَقَدْ عَرَفْنَا الغُزاةَ قبلَكُمُ، وَنُشهِدُ اللهَ فيكُمُ البِدَعُ

ستّونَ عَامَاً ومَا بِكُم خَجَلٌ، الموتُ فينَا وفيكُمُ الفَزَعُ

أخزاكُم اللهُ في الغُزاةِ فَمَا رَأَى الوَرَى مثلَكُم وَلَا سَمعُوا

حينَ الشّعوبُ انتَقَتْ أَعَادِيَهَا، لمْ نشهدِ القُرعةَ الّتِي اقتَرَعُوا

لستُمْ بأكفائِنَا لنكرَهَكُم، وفِي عَداءِ الوضيعِ مَا يَضَعُ

لمْ نَلْقَ مِنْ قبلِكُم وإنْ كثرُوا قوماً غزاةً إذا غَزَوا هَلِعُوا

ونحنُ مِنْ هَا هُنَا قد اختَلَفَتْ قِدْمَاً علَينَا الأقوامُ والشّيَعُ

سِيرُوا بِهَا وانظُرُوا مساجِدَهَا أعمامُهَا أو أخوالُهَا البِيَعُ

قَوْمِي تَرَى الطّيرَ فِي منازِلِهِم تسيرُ بالشّرعةِ الّتي شَرَعُوا

لمْ تُنبتِ الأرضُ القومَ بلْ نَبَتَتْ مِنْهُم بِمَا شَيّدُوا وَمَا زَرَعُوا

كأنّهُم مِنْ غُيومِهَا انهَمَرُوا، كأنّهُم مِنْ كُهُوفِهَا نَبَعُوا

والدّهرُ لَوْ سَارَ القومُ يَتّْبِع يَشهدُ أحوالَهُم وَيَستَمِعُ

يأخذُ عَنهُم فنَّ البقاءِ فقَدْ زَادُوا علَيهِ الكثيرَ وابتَدَعُوا

وكلّمَا هَمَّ أنْ يقولَ لهُم بأَنّهُم مَهزُومُون مَا اقتَنَعُوا

5. قصيدة كم أظهر العشق

كَمْ أَظهَرَ العِشقُ مِنْ سرٍّ وَكَمْ كَتَمَ

وَكَمْ أَمَاتَ وَأَحيَا قَبلَنَا أُمَمَا

قالَتْ غلَبْتُكَ يَا هَذَا، فقُلْتُ لَهَا

لَمْ تَغلِبِينِي وَلكنْ زِدتِنِي كَرَمَا

بعضُ المَعاركِ فِي خُسْرَانِها شَرَفٌ

مَنْ عَادَ مُنتَصِراً مِنْ مِثلِهَا انهَزَمَ

مَا كُنْتُ أترُكُ ثَارِي قَطُّ قبلَهُمُ

لكنَّهُمْ دَخَلُوا مِنْ حُسنِهِمْ حَرمَا

يقسُو الحبيبانِ قدْرَ الحبِّ بينَهُما

حتّى لَتَحسَبُ بينَ العاشِقَيْنِ دَمَا

ويرجِعَانِ إلى خَمرٍ مُعَتّقَةٍ

مِنَ المحبّةِ تَنفِي الشّكَّ والتُّهَمَ

جديلةٌ طَرفَاهَا العَاشقانِ فَمَا

تَراهُمَا افتَرَقَا .. إلّا ليَلْتَحِمَا

فِي ضَمّةٍ تُرجِعُ الدُّنيا لسُنَّتِهَا

كَالبَحرِ مِنْ بعدِ مُوسى عادَ والتَأَمَ

قدْ أصبَحَا الأصلَ ممّا يُشبِهَانِ فَقُلْ

هما كذلكَ حقّاً .. لا كأنَّهُمَا

فكلُّ شيءٍ جميلٍ بِتَّ تُبصرُهُ

أو كُنتَ تَسمعُ عنهُ قَبلَها .. فهُمَا

هذا الجمالُ الّذي مهمَا قَسَا رَحِمَ

هذا الجمالُ الّذي يَستأنِسُ الألَمَ

دمِي فِداءٌ لِطَيْفٍ جَادَ في حُلُمٍ

بقُبلَتَيْنِ فَلَا أَعطَى وَلَا حرَمَ

إنَّ الهَوَى لَجَدِيرٌ بِالفِدَاءِ وإنْ

كانَ الحَبيبُ خَيَالاً مرَّ أو حُلُمَا

أو صُورةً صَاغَهَا أجدادُنَا القُدَمَا

بلا سَقَامٍ فَصَارُوا بالهَوَى سُقَمَا

الخَصرُ وَهْمٌ تَكَادُ العَيْنُ تُخْطِئُهُ

وُجُودُهُ بَابُ شَكٍّ بَعدُ مَا حُسِمَ

وَالشَّعرُ أَطولُ مِنْ ليلِي إذَا هَجرَتْ

وَالوَجهُ أَجملُ مِنْ حَظّي إذَا ابتَسَمَ

فِي حُسنِهَا شَبَقٌ غَضبَانُ قَيّدَهُ

حَيَاؤُهَا فإذَا مَا أَفْلَتَ انتَقَمَ

أَكرِمْ بِهِمْ عُصبَةً هَامُوا بِمَا وَهِمُوا

وَأَكرَمُ النّاسِ مَنْ يَحْيَا بِمَا وَهِمَ

وَالحبُّ طِفلٌ مَتَى تَحكُمْ عليهِ يَقُلْ

ظَلَمْتَنِي وَمَتَى حكَّمْتَهُ ظَلَمَ

إنْ لمْ تُطِعهُ بَكَى وَإنْ أَطَعْتَ بَغَى

فَلَا يُريحُكَ مَحكوماً وَلَا حَكَمَا

مُذ قُلتُ دَعْ ليَ رُوحِي ظَلَّ يَطْلُبُهَا

فقُلتُ هَاكَ استلِمْ رُوحِي .. فَمَا استَلَمَ

وَإنَّ بِي وَجَعاً شبَّهتُهُ بصدَىً

إنْ رَنَّ رَانَ، وعُشبٍ حينَ نمَّ نَمَا

كأنّنِي عَلَمٌ لَا رِيحَ تَنشُرُهُ

أو رِيحُ أخبارِ نَصرٍ لَمْ تَجدْ عَلَمَا

يَا مَنْ حَسَدْتُمْ صَبيّاً بِالهَوَى فَرِحَاً

رِفقَاً بِهِ .. فَهُوَ مَقْتُولٌ وَمَا عَلِمَ

الفهرس

Notes

[1←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 370.

[2←]
المرجع السابق، ص 405.

[3←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 537.

[4←]
المرجع نفسه، ص 537.

[5←]
المرجع نفسه، ص 528.

[6←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 528.

[7←]
زين، هارون، 1998- الحرية والمسؤولية، ترجمة: هيثم فرحت، مجلة الفكر العربي، ع 92، ص110.

[8←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 547.

[9←]
المرجع نفسه، بتصرف، ص 547.

[10←]
المرجع السابق، ص 547.

[11←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 547.

[12←]

شرتح،عصام،2011- تميم برغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، دار الصفحات، دمشق، ص62.

[13←]
المرجع السابق، (مختارات من شعر تميم البرغوثي)، تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية)، ص131.

[14←]
شرتح،عصام،2011- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص 73.

[15←]
المرجع السابق، ص77.

[16←]
شرتح، عصام،2011- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية ، ص 134.

[17←]
المرجع نفسه، ص 152.

[18←]
شرتح، عصام ، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، دار الأمل الجديدة، دمشق، ط1، ص27.

[19←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 405.

[20←]
المرجع نفسه،، ص 405.

[21←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، دار الأمل الجديدة، دمشق، ط1.

[22←]
المرجع السابق، ط1، ص 82.

[23←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية)، ص101-102.

[24←]
شرتح، عصام، 2011 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص 66.

[25←]
المرجع السابق، ص119.

[26←]
المرجع السابق، ص119.

[27←]
الحسين، قصي، 1998 - تشظي السكون في العمل الفني، ص201.

[28←]
المرجع السابق، ص 200.

[29←]
المناصرة، حسين، 2004 - الحجر بين الترميز والأسطرة، مجلة علامات في النقد، ج52، م13، ص 204، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

[30←]
اليوسفي، لطفي، 1992 - كتابات المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار سراس للنشر، تونس، ص 100. نقلاً من مقال المناصرة، حسين، مرجع سابق، ص 505.

[31←]
الحسين، قصي، 1998 - تشظي السكون في العمل الفني، ص 199 - 200.

[32←]
اليافي، نعيم، الصورة الفنية، ص140.

[33←]
إسماعيل، عز الدين - الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية، ص130.

[34←]
شرتح، عصام؛ 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص95، ص97.

[35←]
المرجع السابق، ص95، ص99 - 100.

[36←]
المرجع السابق، ص113.

[37←]

المرجع السابق، ص95، ص99 - 100.

[38←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 242.

[39←]
المرجع السابق، ص 242.

[40←]
المرجع نفسه، ص 242.

[41←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، دار الأمل الجديدة، دمشق، ط1، ص79.

[42←]
شرتح، عصام، 2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص70.

[43←]
المرجع السابق، ص95، ص120.

[44←]
المرجع السابق، ص95، ص192.

[45←]
المرجع السابق، ص95، ص170.

[46←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 74.

[47←]
المرجع نفسه، ص 74.

[48←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال ، ص 80.

[49←]
المرجع نفسه ، ص 80.

[50←]

المرجع نفسه، ص81.

[51←]
المرجع نفسه، ص 88.

[52←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 94.

[53←]
المرجع نفسه، ص 95.

[54←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص98.

[55←]
المرجع السابق، ص95، ص67.

[56←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 136-137.

[57←]
شرتح، عصام، 2011 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 322.

[58←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 174.

[59←]
المرجع نفسه، ص175- 176.

[60←]
المرجع نفسه، ص176.

[61←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص177.

[62←]
شرتح، عصام، 2012- ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 73.

[63←]

شرتح، عصام؛ 2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص150-151.

[64←]
المرجع السابق، ص151.

[65←]
المرجع السابق، ص153.

[66←]
المرجع السابق، ص163 - 164.

[67←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص448.

[68←]
المرجع السابق، ص 77.

[69←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص74.

[70←]
المرجع نفسه، ص77.

[71←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، دار الأمل الجديدة، دمشق، ط1، ص178.

[72←]
الحسين، قصي، 1998 - تشظي السكون في العمل الفني، ص 198.

[73←]
شرتح، عصام؛ 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص 111 - 112.

[74←]
المرجع السابق، ص49.

[75←]
المرجع السابق، ص136 - 137.

[76←]

برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 240.

[77←]
المرجع نفسه، ص 584-585.

[78←]
المرجع نفسه، ص 385.

[79←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 385.

[80←]
المرجع نفسه، ص 384.

[81←]
المرجع السابق، ص 387.

[82←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، دار صفحات، دمشق، ص167.

[83←]
المرجع السابق، ص 166.

[84←]
المرجع السابق، ص123-124.

[85←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 486.

[86←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، (حوار الشاعر نزار بريك هنيدي)، ص191.

[87←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص99 - 100.

[88←]
المرجع السابق، ص83.

[89←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 469.

[90←]
المرجع السابق، ص 519.

[91←]
المرجع نفسه، ص 520.

[92←]
المرجع نفسه، ص 485.

[93←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال ، ص 393.

[94←]
المرجع نفسه، ص 393.

[95←]
المرجع السابق، ص 433.

[96←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 17.

[97←]
المرجع نفسه، ص 449.

[98←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص174.

[99←]
المرجع السابق، ص 204 - 205.

[100←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 512.

[101←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حوار مع الشاعر صالح هواري)، ص288 - 289.

[102←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 423.

[103←]
المرجع نفسه، ص 512.

[104←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 150.

[105←]
المصدر نفسه، ص 156.

[106←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية حوار مع نزار بريك هنيدي، ص 179.

[107←]
المصدر السابق، حوار مع نزار بريك هنيدي، ص 189 - 190.

[108←]
شرتح، عصام،2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص276.

[109←]
المرجع السابق، تميم برغوثي، مختارات شعرية، ص151-152.

[110←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 523.

[111←]
المرجع نفسه، ص 524.

[112←]
المرجع نفسه، ص 524.

[113←]
المرجع نفسه، ص 524.

[114←]
المرجع نفسه، ص 524.

[115←]
المرجع نفسه، ص 524.

[116←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 525.

[117←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 252.

[118←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 289.

[119←]
المرجع نفسه، ص 281.

[120←]
المرجع السابق، ص 289.

[121←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 289 - 290.

[122←]
المرجع نفسه، ص 315.

[123←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ملف حوار الشاعر صالح هواري، ص382.

[124←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص64.

[125←]
المرجع السابق، ص178.

[126←]
حيدر، صفوان، 1998 - تاريخ الفن التجريدي، ص 217.

[127←]
شرتح، عصام، 2012- ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 370.

[128←]
المصدر السابق، ملفات حوارية (ملف حوار الشاعر حميد سعيد)، ص 184.

[129←]
المصدر السابق، ص 315.

[130←]
شرتح، عصام، 2011 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حوار فؤاد كحل) ص176.

[131←]
المصدر نفسه، ص 177.

[132←]
المصدر السابق، ص 176.

[133←]
شرتح، عصام، 2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الشعرية) ومختارات شعرية، ص157.

[134←]
شرتح، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 80.

[135←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 387.

[136←]
المرجع السابق، ص 384.

[137←]
المرجع نفسه، ص 300.

[138←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 380.

[139←]
المرجع نفسه، ص 381.

[140←]
شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص 53.

[141←]
المرجع السابق، ص 59.

[142←]
برتليمي، جان؛ 1970- بحث في علم الجمال النصي، ص 385.

[143←]
المرجع نفسه، ص 544.

[144←]
شرتح ، عصام، 2012 - ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 72.

[145←]
المصدر السابق، ص 176.

[146←]
المصدر نفسه، ص 132.

[147←]
شرتح، عصام، 2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص47.

[148←]
المصدر السابق، ص150.

[149←]
المصدر السابق، ص 154.

[150←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 381.

[151←]
المصدر نفسه، ص 410.

[152←]
المصدر نفسه، ص 410.

[153←]
المصدر نفسه، ص 412.

[154←]
برتليمي، جان، 1970 - بحث في علم الجمال، ص 180.

[155←]
المصدر نفسه، ص 384.

[156←]
شرتح، عصام، 2012- تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص173.

[157←]
المصدر نفسه، ص 112.

[158←]
برتليمي، جان،1970 - بحث في علم الجمال، ص 290-291.

[159←]
شرتح ، عصام، 2012- ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 72.

[160←]
المصدر السابق، ص 176.

[161←]
شرتح ، عصام، 2012- ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 176.

[162←]
المصدر نفسه، ص 132.

[163←]
المصدر السابق، ص 381.

[164←]
شرتح ، عصام، 2012- ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص 410.

[165←]
المصدر السابق، ص 180.

[166←]
برتليمي، جان، 1970- بحث في علم الجمال، ص 384.

[167←]

شرتح، عصام، 2012 - تميم البرغوثي (دراسة في المحفزات الجمالية) ومختارات شعرية، ص137.

[168←]

المصدر السابق، ص 96 - 97.

[169←]

تميم البرغوثي (الموسوعة الحرة)، موجودة على الإنترنت على الرابط التالي:

https://ar.wikipedia.org/wiki/تميم_البرغوثي

[170←]

نادية عيلبوني، مقال في الحوار المتمدن، نقلاً عن الإنترنت.